ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM BÖLÜMÜ

KENT DOKULARININ DEKOLAJ YOLUYLA SANATSAL YORUMU

(MEZUNİYET PROJESİ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ARAŞTIRMA VE UYGULAMA RAPORU)

Hazırlayan
Melike ANDİÇ

Yöneten
Doç. EVREN KAVUKCU

Erzurum-2026

ÖZET

MEZUNİYET PROJESİ

KENT DOKULARININ DEKOLAJ YOLUYLA SANATSAL YORUMU

Melike ANDİÇ

Kent, insan yaşamının şekillendiği fiziksel bir yerleşim alanı olmanın ötesinde, toplumsal ilişkilerin, kültürel üretimlerin ve tarihsel birikimlerin görünür hâle geldiği çok katmanlı bir yapıdır. Geçmişten günümüze uzanan süreç içerisinde kentler, farklı dönemlere ait izleri bünyesinde barındırarak sürekli değişen ve dönüşen bir karakter kazanmıştır. Yapılar, sokaklar, meydanlar, duvar yüzeyleri ve kamusal alanlarda yer alan çeşitli görsel unsurlar, kentin tarihsel gelişimine ilişkin veriler sunan önemli göstergeler olarak değerlendirilmektedir. Kent yüzeylerinde zamanla oluşan katmanlaşma, farklı dönemlerin kültürel, toplumsal ve ekonomik izlerini aynı yüzey üzerinde bir araya getirerek kentsel belleğin okunmasına olanak sağlamaktadır. Modern kent yaşamının etkisiyle kamusal alanlarda yoğun biçimde kullanılan afişler, reklamlar, yazılar ve diğer görsel öğeler, zaman içerisinde üst üste eklenerek çok katmanlı yüzeyler meydana getirmektedir. Yüzeyler, kentin hafızasını ve değişim süreçlerini yansıtan önemli belgeler niteliği taşımaktadır. Kentte oluşan katmanlar, çağdaş sanatın inceleme alanlarından biri hâline gelmiş ve sanatçılar tarafından farklı yöntemlerle yorumlanmıştır.Dekolaj tekniği, mevcut görsel yüzeylerin sökülmesi, parçalanması ve yeniden düzenlenmesi esasına dayanan yapısıyla, kentsel katmanların ortaya çıkarılmasına olanak sağlayan sanatsal yaklaşımlardan biridir. Kent duvarlarında oluşan afiş katmanları, yıpranmış yüzeyler ve rastlantısal görsel birikimler, dekolajın temel malzemelerini oluşturmaktadır. Bu teknik aracılığıyla görünür yüzeylerin altında kalan izler ortaya çıkarılmakta, geçmişe ait katmanlar yeniden okunabilmektedir. Çalışmada kent dokularında oluşan görsel katmanlar, kent belleği ve kamusal alan kavramları doğrultusunda ele alınmış; dekolaj tekniğinin tarihsel gelişimi, çağdaş sanattaki yeri ve kentsel yüzeylerle kurduğu ilişki incelenmiştir. Araştırmanın uygulama bölümünde ise kent dokularından elde edilen görsel veriler değerlendirilerek dekolaj anlayışı doğrultusunda özgün sanatsal çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kent Dokusu, Kent Belleği, Görsel Katmanlar, Dekolaj, Kamusal Alan, Çağdaş Sanat, Sanatsal Yorum.

ABSTRACT
UNDERGRADUATE THESIS
ARTISTIC INTERPRETATION OF URBAN TEXTURES THROUGH DÉCOLLAGE
Melike ANDİÇ

Beyond being a physical settlement where human life takes shape, a city is a multi-layered structure where social relations, cultural productions, and historical accumulations become visible. Throughout history, cities have acquired a constantly changing and transforming character, bearing traces of different periods. Buildings, streets, squares, wall surfaces, and various visual elements in public spaces are considered important indicators providing data on the historical development of the city. The layering that has formed on urban surfaces over time brings together the cultural, social, and economic traces of different periods on the same surface, allowing for the reading of urban memory. Posters, advertisements, writings, and other visual elements, heavily used in public spaces due to the influence of modern urban life, are added on top of each other over time, creating multi-layered surfaces. These surfaces serve as important documents reflecting the city's memory and processes of change. The layers formed in the city have become one of the areas of study in contemporary art and have been interpreted by artists using different methods. The collage technique, based on the principle of deconstructing, fragmenting, and rearranging existing visual surfaces, is one of the artistic approaches that allows for the revelation of urban layers. Layers of posters on city walls, weathered surfaces, and accidental visual accumulations constitute the basic materials of decollage. Through this technique, traces hidden beneath visible surfaces are revealed, and layers of the past can be re-read. In this study, visual layers formed in urban fabrics are examined in line with the concepts of urban memory and public space; the historical development of the decollage technique, its place in contemporary art, and its relationship with urban surfaces are investigated. In the application section of the research, original artistic works were created in accordance with the decollage concept by evaluating the visual data obtained from urban fabrics.
Keywords: Urban Texture, Urban Memory, Visual Layers, Décollage. Public Space, Contemporary Art, Artistic Interpretation.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ii

ABSTRACT iii

RESİMLER DİZİNİ v

GİRİŞ 6

1. BÖLÜM:ARAŞTIRMA RAPORU 8

Kent Kavramı Ve Kent Dokusunun Oluşumu 8

Kent Belleği Ve Görsel Katmanlar.. 10

Kent Estetiği Ve Kamusal Alan 13

Dekolaj Tekniği Ve Sanattaki Yeri 16

Dekolaj Tekniğinin Ortaya Çıkışı Ve Tanımı 18

Çağdaş Sanatta Dekolaj Ve Kent İlişkisi 21

Dekolaj Tekniğinin Temsilcileri Ve Genel Özellikleri……..... 24

2.BÖLÜM:UYGULAMA RAPORU 37

Uygulamanın Yapılış Gerekçesi 37

İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar 37

Uygulamanın Düşünsel Yönü 38

RESİMLER 39

SONUÇ 45

KAYNAKÇA 47

ÖZGEÇMİŞ 50

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. *Jacques Villeglé, Moto, Avenue Ledru Rollin, 320 x 270 cm, 1965*……..17

Resim 2. *Jacques Villeglé , "Haussmann - Saint-Augustin", Tuval üzerine monte edilmiş kolaj, 200 × 200 cm, 1988*…….....22

Resim 3. *B&K Kapalı Mağazası, Themistokleous 37, Atina Krediler, Panagiotis Ferentinos, Ocak 2012*……..……...23

Resim 4. *Jacques Villeglé, Camarades, 50.4x188.7 cm, 1959*…….....25

Resim 5. *Jacques Villeglé, Carrefour Sèvres Montparnasse, juillet, 319x810cm, 1961*…….....26

Resim 6. *Mimmo Rotella , "Cinemascope", 61x39 cm, 1962*……..…….....28

Resim 7. *Mimmo Rotella, Marilyn, 69x66 cm, 1979*……...……28

Resim 8. *Raymond Haıns, Sans Tıtre, 144 x 200 cm, 1967*……..……..…29

Resim 9. *Raymond Haıns, "İsimsiz Kompozisyon", Panel üzerine kolaj, 80x80 cm, 1971*…….....30

Resim 10. *Wolf Vostel, Elektronik Dekolaj, Happening Odaları, 1968-82*……....32

Resim 11. *François Dufrene, Sans Titre, Tuval Üzerine Kolaj/Dekolaj, 55 x 88,5 cm, 1961*…33

Resim 12. *Burhan Doğançay, Afiş Yapıştırmak, Tuval Üzerine Kolaj/Dekolaj, 130x162cm, 1995*……...35

Resim 13. *Melike Andiç, ''Hiçbir Yer l'', Kara Kalem, 60x60 cm, 2026*……...39

Resim 14. *Melike Andiç, ''Hiçbir Yer ll'', Baskı Üzerine Kuru Boya , 60x60 cm, 2026*……..40

Resim 15. *Melike Andiç, ''Hiçbir Yer lll'', Baskı Üzerine Kuru Boya , 60x60 cm, 2026……..41*

Resim 16. *Melike Andiç, ''Hiçbir Yer IV'', Baskı Üzerine Kuru Boya , 60x60 cm, 2026*……...……...…….42

Resim 17. *Melike Andiç, Cam Serisi, Karışık Malzeme, 60x60 cm, 2025*……...43

Resim 18. *Melike ANDİÇ, Cam serisi, Karışık Malzeme, 16+15×15 cm, 2025*…….....44

GİRİŞ

Kent, fiziksel yapıların bir araya geldiği bir yerleşim alanı olmanın yanı sıra tarihsel, toplumsal, kültürel ve görsel katmanların üst üste biriktiği dinamik bir organizmadır. Katmanlı yapı, kentin fiziksel ve anlamsal düzlemde sürekli bir dönüşüm içerisinde olduğunu göstermektedir. Kent, insan yaşamının temel mekânı olmanın yanı sıra bireysel ve kolektif deneyimlerin biriktiği, hafızanın mekâna dönüştüğü ve zamanın izlerinin görünür hâle geldiği karmaşık sistemler olarak değerlendirilmektedir. Kent, içinde yaşanılan bir mekânın ötesinde geçmişi taşıyan, bugünü şekillendiren ve geleceği inşa eden bir bellek alanıdır.

Kent olgusunun çok katmanlı yapısı, modern kentleşme süreçleriyle birlikte daha görünür hâle gelmiştir. Hızlı kentleşme, endüstrileşme ve küreselleşme gibi süreçler, kent yüzeylerinde sürekli değişen, dönüşen ve üst üste binen görsel, fiziksel katmanların oluşmasına neden olmuştur. Bu katmanlar; afişler, reklamlar, yazılar, yıkım izleri, yeniden inşa süreçleri ve gündelik yaşamın bıraktığı görsel izler aracılığıyla kent yüzeyini adeta bir "palimpsest" yapıya dönüştürmektedir. Katmanlar kentin okunabilirliğini artırırken aynı zamanda karmaşık bir görsel bellek alanı da oluşturmaktadır.

Kent belleği kavramı; kentsel mekânın fiziksel, zihinsel ve kültürel bir üretim alanı olduğunu ortaya koymaktadır. Halbwachs'ın kolektif bellek yaklaşımında vurgulandığı gibi, bellek bireysel olmaktan çok toplumsal ilişkiler içinde şekillenmekte ve mekân üzerinden yeniden üretilmektedir (Halbwachs, 1992). Kentin tarihsel sürekliliğini sağlayan unsurların fiziksel yapılar ve kamusal alanlar olduğunu, bu unsurların ise belleğin taşıyıcıları olarak işlev gördüğünü belirtmektedir (Nora, 2006). Dolayısıyla kent, yalnızca yaşayan bir alan değil; aynı zamanda hatırlayan ve hatırlatan bir yapı olarak ele alınmaktadır.

Kentsel mekânın görsel katmanları, bellek yapısının görünür bileşenlerinden birini oluşturmaktadır. Zaman içinde üst üste biriken afişler, reklamlar, grafitiler ve yıpranmış yüzeyler, kentin görsel kimliğini sürekli yeniden üretmektedir. Bu katmanlaşma, estetik bir durumun yanı sıra toplumsal, ekonomik ve politik süreçlerin mekâna yansıması olarak değerlendirilmektedir. Kent, farklı dönemlere ait görsel izlerin aynı yüzeyde bir arada bulunduğu dinamik bir görsel arşiv niteliği kazanmaktadır.

Görsel birikim, çağdaş sanat pratikleri içerisinde özellikle kolaj ve dekolaj teknikleri aracılığıyla yeniden yorumlanmaktadır. Kolajın birleştirici yapısına karşılık dekolaj, mevcut görsel yüzeyin parçalanması, sökülmesi ve katmanlarının açığa çıkarılması üzerine kurulu bir sanat yaklaşımıdır. Dekolaj, estetik bir müdahale, kentsel yüzeyin altında saklı olan tarihsel ve toplumsal katmanları görünür kılan eleştirel bir okuma biçimidir. Dekolaj, kentin rastlantısal

görsel birikimini sanatın üretim alanına taşıyarak, gündelik yaşamın izlerini estetik bir dile dönüştürmektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, kent dokusunu yalnızca mimari ve fiziksel bir yapı olarak değil, aynı zamanda görsel bellek, kültürel katmanlaşma ve sanatsal üretim alanı olarak ele almayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda dekolaj tekniği, kentin görünmeyen katmanlarını açığa çıkaran bir yöntem olarak değerlendirilmekte ve kentsel yüzeylerin sanatsal yorumuna yönelik bir okuma biçimi olarak ele alınmaktadır.

1. BÖLÜM

ARAŞTIRMA RAPORU

Kent Kavramı Ve Kent Dokusunun Oluşumu

Kent, mekân, zaman, kültür ve insanlar tarafından inşa edilen çok katmanlı bir yapıdır. En geniş ölçekli mimarlık ürünü olarak tanımlanan kent kavramı, köken olarak Latinceye dayanmaktadır ve yurttaşlık ile hemşericilik kavramlarıyla bağlantılıdır (Sözen ve Tanyeli, 2011). Yunan felsefesindeki kamusal vatandaşlık haklarından kaynaklanan bu terim,11. yüzyıldan itibaren Türk halklarında kullanılan “kend” kelimesinin zamanla “kent” haline dönüşmesiyle kullanılmaya başlanmıştır. Kent kelimesinin çeşitli dillerdeki karşılıkları Farsça'da "kent", Latince'de "civis" ve "civitas", İngilizce'de "city", Fransızca'da "cité", Almanca'da "stadt" ve İtalyanca'da "citta" olarak yer almaktadır (Bal, 2015). Kent kavramı genellikle "ilerleme", "uygarlık", "aydınlanma", "özgürlük", "üretim", "zenginlik" ve "çeşitlilik" gibi olumlu anlamlarla birlikte kullanılmaktadır. Batı kültürlerinde yaygın olan "Kent insanı özgürleştirir" anlayışı da bu fikre dayanır.

İnsanların sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasal yaşamlarını sürdürdükleri temel mekânlardan biri olan kentler, tarihsel süreç içerisinde farklı disiplinler tarafından çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Kent anlayışı; nüfus yoğunluğu, ekonomik faaliyetler, yönetim yapısı ve toplumsal ilişkiler gibi çok sayıda faktörü barındırdığından ötürü detaylı bir yapıya sahiptir. Bu sebeple kent, tanımlanması zor ve karmaşık bir durum olarak görülmektedir (Toprak, 2001). Kent; sürekli sosyal gelişim içinde bulunan, bireylerin yerleşim, barınma, ulaşım, çalışma, dinlenme ve eğlenme gibi temel ihtiyaçlarını karşılayan, nüfus yoğunluğu açısından köylerden daha büyük olan yerleşim birimi olarak ifade etmektedir (TDK, 2017). Kent tanımları sadece nüfus ve ekonomik unsurlarla sınırlı kalmayıp, yönetimsel ölçütler de kentlerin tanımlanmasında önemli bir rol oynamaktadır. İnsanların güvenlik, barınma ve sosyal yaşam ihtiyaçları doğrultusunda oluşan kentler, zamanla toplumsal yaşamın merkezleri haline gelmiş ve kentleşme, kentsel yaşam ve kent yönetimi gibi kavramların gelişmesini desteklemiştir. Kent olgusu; sosyoloji, siyaset bilimi, ekonomi, coğrafya ve mimarlık gibi pek çok disiplinin inceleme konusu olup ve farklı bakış açılarıyla incelenmektedir. Kentlerin çok boyutlu yapısının anlaşılması, kentsel yaşam dinamiklerinin değerlendirilmesi ve kentlerle ilgili politikaların geliştirilmesi açısından büyük bir öneme sahiptir. Kent kavramının incelenmesi, hem teorik hem de pratik açıdan literatüre katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Bütün bu disiplinlerden önce kent, o ortamda yaşayan insanların temel yaşam alanını oluşturmaktadır

(Bumin, 2010).

Kentler, tarih boyunca insanlara ait yaşam alanları olarak kültürel, sosyal, siyasi ve ekonomik faktörlerin etkisiyle sürekli değişim ve dönüşüme uğramış yerleşim yerleridir. Her dönem, kendi sosyal yapısını, yaşam tarzını ve mekân anlayışını kentsel yapıya yansıtarak, kentin morfolojik oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Kentsel gelişim sadece fiziksel çevredeki değişikliklerden ibaret değildir, toplumun kültürel birikimi, ekonomik faaliyetleri ve sosyal etkileşimlerinin mekâna yansıması olarak değerlendirilmektedir. Kentler, geçmişle günümüz arasında bir köprü oluşturan ve değişik dönemlere ait izleri taşıyan dinamik yapılar olarak yaşamlarını sürdürmektedir.

Kent içindeki anıtlar, tarihi yapılar, ortak alanlar, bölgeler, yollar ve sokaklar gibi unsurlar, kentsel artifaktları oluşturarak şehrin tarihsel gelişimini anlamaya yardımcı olmaktadır. Kentsel unsurlar sadece fiziksel çevrenin parçaları değil, aynı zamanda kentin hafızasını taşıyan ve toplumsal belleğin oluşumuna katkıda bulunan önemli mekânsal unsurlardır. Bu bileşenler, geçmişte yaşanan olayların, sosyal deneyimlerin ve kültürel değerlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayarak kent kimliğinin devamlılığını desteklemektedir. Kentsel unsurlar, şehrin özgün kimliğinin korunmasında, kolektif hafızanın güçlendirilmesinde ve gelecek planlaması ile koruma çalışmalarına yönelik verilerin ortaya konulmasında önemli bir rol üstlenmektedir. Kent, sadece insanların yaşadığı bir yer değil; aynı zamanda geçmiş izlerini taşıyan, günümüze şekil veren ve geleceği yönlendiren çok katmanlı bir yaşam alanı olarak bilinmektedir.

Bu tarihsel, kültürel ve mekânsal süreklilik içinde şekillenen çok yönlü kent yapısı, tarihsel süreçte kent sakinleri, yöneticiler, vakıflar, belediyeler, sivil toplum kuruluşları, mimarlar ve şehir planlamacıları gibi çeşitli aktörlerin etkisi altında gelişen, çok katmanlı ve karmaşık bir nitelik taşır. Küresel düzeyde hızla genişleyen ve metropolleşen şehirlerde ortaya çıkan karmaşıklık, şehir morfolojisini anlamaya yönelik araştırmalar ile hızlı kentleşmenin getirdiği sorunlara çözüm bulma çabalarını da gündeme getirmiştir. Bu çerçevede, şehirlerde etkili ve doğru müdahaleler gerçekleştirebilmek, yerel halkın ihtiyaç ve taleplerini ile şehir yapısının morfolojik eğilimlerini etkili bir şekilde analiz etmekle mümkün hale gelmektedir.

Kentsel yapının temel unsurları, çevresel, fiziksel ve sosyoekonomik boyutlar açısından gruplandırılmaktadır. Bu unsurlar arasında sürekli bir etkileşim bulunmaktadır. Çevresel boyut, doğal unsurları kapsayan topoğrafya, iklim, bitki örtüsü ve su gibi unsurları içermekte ve kentin fiziksel gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır. Doğal çevre, yerleşimlerin kimliğini oluşturan kritik faktörlerden biri olarak, yerleşimlerin kendine özgü olmasına katkı sağlayan etkenler ve fırsatlar yaratmaktadır. Bu bağlamda, doğal çevreyle uyum içinde gelişen geleneksel kentsel

yapılar, yüksek okunabilirlik ve belirgin bir kimlik hissine sahip olduğu gözlemlenmektedir. Öte yandan, modern şehirlerdeki teknolojik ilerlemeler ve hızlı kentleşme süreçleri, doğal etkenlerin güçsüzleşmesine neden olarak şehirlerin giderek birbirine daha benzer ve kimlik değeri düşük alanlara dönüşmesine yol açabilmektedir. Bu nedenle, doğal unsurlar, kentsel yapının oluşumunda ve yerleşim kültürünün biçimlenmesinde önemli belirleyicilerden biri olarak kabul edilmektedir.

Kent yapısı, yapılaşmış alanlar ile açık alanlar arasındaki ilişkiler, ölçek ve oran açısından tanımlanan bütüncül bir sistem olarak tanımlanmaktadır (Ocakçı, 2012; Altaban, 2013). Kent yapısı, doğal çevrenin etkisiyle oluşan fiziksel yapı ile sosyokültürel ve ekonomik yapıların birbirleriyle etkileşimi sonucunda meydana gelen bir düzeni ifade etmektedir. Bu düzenin anlaşılabilirliği, yerleşim yerinin özgün karakterini belirleyen önemli unsurlardan biri olarak görülmektedir. Kent yapısının algılanması; doğal çevresel koşullar, kültürel değerler, bireysel yaşam tarzları ve algı süreçleri ile doğrudan bağlantılıdır ve kentsel kimliğin şekillenmesinde önemli bir etken olmaktadır (Rapoport, 1977).

Kent Belleği Ve Görsel Katmanlar

Bellek, algılanan nesne, olay ve deneyimlerin bireyin zihninde iz bırakması, depolanması ve ihtiyaç duyulduğunda yeniden hatırlanarak anlamlandırılması süreci olarak tanımlanmaktadır. Her ne kadar bireyin yaşantılarını kaydeden ve geçmiş deneyimlerini muhafaza eden bir sistem olarak değerlendirilse de, bellek yalnızca bireysel deneyimlerden beslenen bir yapı değildir. Bireyin içinde bulunduğu toplumsal çevre, kültürel değerler ve sosyal etkileşimler aracılığıyla şekillenmekte ve yeniden üretilmektedir. Hatırlama ve anımsama süreçleri yalnızca bireyin kendi başına yaşadığı olaylara dayanmayıp, aynı zamanda bireyin içinde bulunduğu sosyal ortam, kültürel geçmiş ve ortak deneyimlerin etkisiyle de biçimlenmektedir. Dolayısıyla bireyler arasındaki ilişkiler, çevreleriyle kurdukları etkileşimler ve ait oldukları grupların ortak bilinç yapıları, belleğin kolektif bir nitelik kazanmasını ve ortak referanslar çerçevesinde işlemesini mümkün kılmaktadır (Al, 2011).

Şehirlerin belirli bileşenler aracılığıyla tarihsel sürekliliği ifade eden bir hafıza yapısı oluşturduğunu belirtmektedir (Nora, 2006). Şehirdeki binalar, doğal alanlar ve meydanlar gibi unsurlar, var oldukları andan itibaren çeşitli dönemlere tanıklık ederek zamanla kalıcılıklarını korumaktadır. Bu unsurlardan bazıları, yer aldıkları özel bağlamlarda süreklilik gösterirken, diğerleri geçmişin günümüze aktarılmasına yardımcı olarak zamanla farklı roller üstlenmektedir. Bahsedilen unsurlar kentin geçmişine dair önemli veriler sunmakta ve tarihsel sürekliliğin görünür olmasına katkıda bulunmaktadır. sürekli unsurlar, taşıdıkları anlam ve

hafıza içeriği nedeniyle kentsel gelişim üzerinde etkili olan “kentsel nesneler” olarak değerlendirilir (Rossi, 2006).

Fiziksel ve tarihsel süreklilik temelinde şekillenen kent yapısı, aynı zamanda toplumsal ve kültürel deneyimlerin bir araya gelmesiyle oluşan ortak bir hafıza niteliği de taşımaktadır. Kent belleği, kentte yaşayan insanların kültürel, sosyal ve tarihi deneyimlerinin bir araya gelerek oluşturduğu ortak bir bellektir. Kent hafızası terimini; “bir şehrin hem fiziksel yapısının hem de sunduğu yaşam biçimlerinin meydana getirdiği değerler toplamı” şeklinde tanımlamaktadır (Olgun, 2009). Kent belleği; bireyin bulunduğu fiziksel çevreden edindiği deneyimleri, duyumları, izlenimleri, algıları, kavrayışları saklayarak tutma ve gerektiğinde açığa çıkarma yetisidir. Zihinde depolanan bu çevresel bilgi kodlamaları genellikle kentsel imgeler; binalar, sokaklar, heykeller, çeşmeler, parklar, topografik-doğal vb.veriler üzerinden olmaktadır. Yüzyıllar boyunca yaşanan ya da günümüzde tekrar oluşan, oluşturulmakta olan ortak tecrübelerdir (Karakullukçu, 2017).

Kent alanının görünür ve gizli katmanlarını anlamak, hem anlamsal hem de sözdizimsel yöntemlerin birlikte kullanılmasını gerektirir. Mekân sözdizimi, kentsel alanın sadece fiziksel düzenini değil, aynı zamanda bu düzenin arkasındaki gözle görülmeyen katmanları da ortaya çıkarma kapasitesine sahiptir (Hillier ve Hanson, 1984). Bu yaklaşım, mekânın sağladığı anlamların eş zamanlı olarak incelenmesine imkan tanırken, fenomenolojik okumalar ve bilişsel haritalama teknikleriyle bir arada değerlendirildiğinde kentsel deneyimin çok yönlü yapısını daha belirgin hale getirir (Lynch, 1960; Norberg ve Schulz, 1980).

Kent mekânını kapsamlı bir şekilde incelemek için, onun karmaşık, çelişkili ve çok katmanlı yapısının aynı anda dikkate alınması gerekir. Bu çerçevede bellek, kentsel alanın anlaşılmasında önemli bir kavram olarak öne çıkmaktadır. Kentsel hafıza, bireysel tecrübelerden ziyade toplumsal bir yapı olarak ele alındığında, mekânın sürekliliğini sağlayan temel unsurlardan biri haline gelmektedir (Halbwachs, 1992). Fenomenolojik bakış açısı ise mekânın yalnızca fiziksel bir yapı olmadığını, aynı zamanda bireylerin deneyimleri, algıları ve etkileşimleri aracılığıyla sürekli yeniden üretildiğini göstermektedir (Norberg-Schulz, 1980). Kentsel mekânda kaybolduğu düşünülen katmanlar bile bellekte varlığını sürdürmeye devam eder; zira kent, yalnızca fiziksel varlıkların değil, aynı zamanda zihinsel ve deneyimsel izlerin de taşıyıcısıdır.

Kentsel hafıza, günlük yaşamda tekrarlayan işler sırasında sürekli yeniden oluşur ve bu süreçle yerlerin izleri otomatik olarak bellekte saklanır. Yaklaşımlar, mekânın günlük kullanımdan elde edilen yeniden üretimi vurgulayarak bu süreci daha net kılabilir (de Certeau, 1984). Fiziksel olarak yok olsa bile, kentin "gizli katmanları" hâlâ varlığını korur ve mekânsal

anlam üretmede rol oynamaya devam eder. Bu durum, kentin sadece yıkılıp yeniden inşa olma sürecinden ibaret olmayıp, sürekli değişen ve katmanlarla birlikte gelişen bir dinamik sistemin olduğunu gösterir. Walter Benjamin'in modern kent analizleri, bu tür katmanlı tarihsel birikimlerin kent içinde ne tür izler bıraktığını gösterir (Benjamin, 1999).

Katmanlı yapı içinde kentsel mekân, değişken, belirsiz, döngüsel ve genellikle tanımlanması zor anlamlar oluşturur. Henri Lefebvre, mekânın toplumsal süreçlerle oluşturulduğunu savunur kenti fiziksel, zihinsel ve toplumsal etkilerin bir araya gelmesi olarak açıklar (Lefebvre, 1991). Bu ilişkisel ağlar, hafıza ile mekânın buluştuğu yerde ortaya çıkarıp kentin parçalı ve farklı yapılarını açıkça gösterir. Edward Soja'nın "Thirdspace" yaklaşımı, bu tür çok katmanlı mekânsallıkları anlamak için önemli bir kuramsal çerçeve oluşturur (Soja, 1996).

Kentin görünümünü şekillendirmesinde görsel unsurlar büyük bir etkiye sahiptir. Kent mekânı, zamanla farklı dönemlerden gelen yapılar, afişler, yazılar, reklamlar ve çeşitli görsel izlerin birbiri üstüne binmesiyle katmanlara dönüşür. Bu katmanlı yapı, eski izlerin tamamen silinmeden yeni görüntülerle beraber görünmeye devam etmesini sağlar. Bu yolla, kent, farklı dönemlerden gelen deneyimlerin aynı anda okunabileceği bir görsel kütüphaneye dönüşüyor. Katmanlaşma olgusu, belleğin mekânsal yapısıyla doğrudan bağlantılı olup, geçmişin günümüzde nasıl devam ettiğini açıkça gösteren temel unsurlardan biri olarak kabul edilmektedir (Gürleyen, 2018).

Görsel katmanlar, bir kentin kimliğinin şekillenmesinde önemli bir etkiye sahiptir. Mimari yapılar, yazı tipi unsurları, yön gösteren sistemler, halka açık sanat projeleri ve duvarlarda birikmiş görseller, şehirde yaşayan insanların mekânları nasıl algıladıklarına etki ederek ortak hafızanın şekillenmesine yardımcı olur.Özellikle sokaklarda zamanla birikmiş görseller, şehrin tarihsel ve kültürel değişimlerini okuyabilmemize yardımcı olabilecek önemli işaretlerdir. Bu görsel birikimler, geçmişteki anlamları günümüzde taşıyarak kentin kimliğini daha güçlü kılıp insanların kimlik duygusuyla bağ kurmasına yardımcı olur (Karaalioğlu, 2025).

Çağdaş kent kuramlarında kent, farklı dönemlerden gelen izlerin birbirinin üzerine yazıldığı "palimpsest" olarak görülür. Bu yaklaşım kapsamında şehir mekânı, görünür ve gizli katmanların sürekli olarak etkileşime girdiği bir dinamik yapı olarak görülüyor. Kentte yapılan yıkım, yeniden inşaat ve dönüşüm süreçleri eski katmanları tamamen silmiyor; aksine yeni katmanlarla birlikte çok katmanlı bir bellek sistemi oluşturuyor. Bu durum, kent mekânının fiziksel çevreyle beraber toplumsal hafızayı da yansıtan kültürel bir kayıt alanıdır (Aksoy ve Dursun Çebi, 2024).

Görsel katmanlar, kent belleğinin dışarıya çıktığı araçlardan biridir. Dekolaj gibi kentsel yüzeylerde geçen görsel unsurları ortaya çıkaran sanatsal yöntemler, farklı dönemlerden gelen katmanları görünür hale getirerek kentin hafızasını yeniden okumaya imkan verir. Kent duvarları, afişler ve kamusal yüzeyler sadece bir iletişim alanından öteye geçerek, tarihi izler taşıyan ve toplumun ortak hatırasını aktaran görsel belgeler hâline gelmektedir.

Kent Estetiği ve Kamusal Alan

Estetik kavramı hakkında bir tanım üzerinde genel bir görüş birliği olmamakla birlikte kelimenin kökeni, "algı" ve "duyu" anlamına gelen aisthesis ve aisthetikos terimlerine dayanmaktadır. Estetik, insanların güzel ile ilgili algılarını, bu algıların düşünsel yönlerini ve bireylerin duygusal dünyalarında yarattığı etkileri araştıran alan olup güzelliğin ve güzel sanatların yapı, anlam ve değerlerini inceleyen felsefi disiplin olarak görülmektedir. Antik Yunan felsefesinde, güzellik bir nesne ya da varlığın özelliği olarak ele alınmakta ve genellikle bir varlığın iç düzeni veya farklı unsurların uyumlu bir araya geliş şekliyle tanımlanmaktadır (Erdoğan, 2006). Estetik kavramı yalnızca güzellikle sınırlı kalmayıp; komik, yüce, zarif, trajik, ilginç ve çirkin gibi değerleri de kapsar. Bu türevlerin her biri, estetik deneyim ve estetik değerlerin oluşumunda önemli bir yer tutar (Coşkun, 2008). Bu nedenle estetik, bireylerin çevrelerini algılama ve değerlendirme şekillerini etkileyen çok yönlü bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır. Kentsel çevrenin planlı, düzenli ve uyumlu bir gelişim göstermesi; yaşanabilirlik, işlevsellik ve mekânda kalite gibi unsurları desteklemesi noktasında estetiğin kritik bir unsur olarak değerlendirildiğini göstermektedir. Şehirlerin fiziksel ve sosyal ihtiyaçlara uygun olarak gelişmesi, estetik değerlerin kentsel yaşam kalitesine katkısını da ortaya koymaktadır.

Kent estetiğini yalnızca görsel özelliklerin toplamı olarak değerlendirmek eksik bir yaklaşımdır. Kent estetiği, kentsel mekânı oluşturan fiziksel, sosyal, kültürel ve psikolojik unsurların etkileşimi sonucunda ortaya çıkan bütüncül bir kavramdır. Kentin üstyapı öğeleri kadar altyapı sistemleri de kentsel görünümün ve mekânsal deneyimin önemli bileşenleri arasında yer almaktadır. Kentte yaşayan bireylerin davranış biçimleri, sosyal ilişkileri, fiziksel görünümleri ve kentsel mekânı kullanma alışkanlıkları da kent estetiğinin şekillenmesinde etkili olmaktadır. Kent estetiği, fiziksel çevrenin görsel niteliklerine indirgenemeyecek kadar çok boyutlu bir yapıya sahiptir. Estetik kavramının sosyal, kültürel ve psikolojik boyutları, kentteki yaşam kalitesini doğrudan etkileyen unsurlar arasında yer almaktadır (Kara ve Aşık, 2018). Bu boyutlar görsel ve biçimsel özelliklerinin yanı sıra mekânın ruhunu, toplumsal çeşitliliği, kültürel değerleri ve sürdürülebilirliğin korunmasını da kapsayan derin değerler bütünü olarak tanımlanmaktadır.

Estetik terimi, soyut bir anlam ifade etse de, bağlandığı alanlarla somut bir içerik kazanır. Bu alanlardan biri olan kent estetiği, insan ile mekan arasındaki etkileşimle şekillenen çok yönlü bir olgu olarak ortaya çıkar. Şehirlerde güzellik arayışı ve üretimi, kentsel mekâna bir kimlik ve ruh kazandırırken, ortaya çıkan yapıların benzersiz olmasına da yardımcı olur (Atmaca Can, 2008). Benzersizlik, bireylerin duyularına ve algılarına hitap ederek çeşitli estetik deneyimler yaşanmasına sebep olarak haz, beğeni, aidiyet ve melankoli gibi duyguların ortaya çıkmasına yol açabilir.

Şehirler, estetik boyutlarıyla incelenmesi gereken önemli yaşam alanları olarak kabul edilmekte olup, insan ve mekan ilişkilerinin en yoğun şekilde yaşandığı ve karmaşık ilişkiler ağının şekillendirdiği yerlerdir (Özkarakoç, 1981). Kent estetiği, fiziksel çevrenin görsel özelliklerini, ortak kültürünü, sosyal yaşam tarzlarını ve mekânsal deneyimlerini belirli bir dönemin değer ölçümlerini de yansıtır. Toplumun tercihleri, beğeni standartları ve kültürel birikimi, şehir mekânında somutlaşarak estetik bir görünüm oluşturur. Bu özellikleriyle kent estetiği, belirli bir zaman diliminde kültür ve mekânı şekillendiren toplumsal değerler sisteminin yansıması olarak değerlendirilebilir (Moughtin, 1995).

Kentler var olduğundan beri , şehirler ile topluluklar arasında sürekli bir etkileşim söz konusu olmuştur. Şehirler, bünyelerinde barındırdıkları toplumların yaşam tarzlarını, sosyal ilişkilerini ve kültürel alışkanlıklarını şekillendirirken; toplulukları oluşturan bireylerin ihtiyaçları, davranışları ve deneyimleri doğrultusunda sürekli değişim ve dönüşüm göstermiştir. Dinamik yapı, şehirlerin yaşayan organizmalar olarak tanımlanmasının temel nedenlerinden biridir. Şehir yaşamının sürekliliğini destekleyen ve bireylerin sosyal, kültürel ve mekânsal etkileşimlerini mümkün kılan en önemli unsurlardan biri kamusal alanlardır. Açık kamusal alanlar, bireyler arasındaki iletişimi güçlendirerek toplumsal yaşamın gelişimine katkıda bulunup kentlerin daha yaşanabilir, erişilebilir ve dinamik mekânlar hâline gelmesini sağlamaktadır. Arendt'ın çalışmalarına göre kamusal alan, herkes tarafından görülebilir ve duyulabilir olan ve içinde özel olarak bize ait olandan ayrı, hepimiz için olan bir dünyayı ifade etmektedir (Gürallar, 2009; Çelikyay, 2017). Kamusal alanlar, toplumun ortak kullanımına açık olan, tüm bireylerin eşit erişim ve kullanım hakkına sahip bulunduğu mekânlar olarak değerlendirilmekte ve farklı kullanıcı gruplarının gereksinimlerini karşılayabilecek şekilde tasarlanmaları gerekmektedir. Kamusal alanlar; sokaklar, caddeler, meydanlar, duraklar, istasyonlar, pazar yerleri ve kentsel açık yeşil alanlar gibi özel alanların dışında kalan mekânlardan oluşmaktadır (Çelikyay, 2017). Kentsel mekânlar ise yapıların birbirleriyle ve çevrelerindeki diğer unsurlarla kurdukları ilişkiler sonucunda oluşan, belirli fiziksel sınırlara ve biçimsel özelliklere sahip dış mekânlardır. Alanlar, kent dokusu içerisinde yapılar arasında

kalan tüm boşlukları kapsayarak kullanıcılarında mekânsal bütünlük ile belirli bir çevrelenmişlik hissi oluşturmalıdır. Kentsel mekânlar yalnızca fiziksel yerler olarak değil, bireylerin günlük yaşam faaliyetlerini gerçekleştirdikleri sosyal ortamlar olarak da değerlendirilmektedir. Barınma, çalışma, eğlenme, dinlenme ve ulaşım gibi temel kentsel işlevlerin gerçekleştiği mekânlarda, kullanıcılarıyla anlam kazanan ve toplumsal yaşamın sürekliliğini sağlayan önemli mekânsal bütünlerdir.

Kamusal alanlar, şehir içinde insanların bir araya geldiği, iletişim kurduğu, sosyal etkileşimlerde bulunduğu ve kültürel etkileşimlerle ortak bir sosyal yapı oluşturduğu yerlerdir. Çocuk oyun parkları, çarşılar, alışveriş caddeleri, semt pazarları, meydanlar, sokaklar, ulaşım hatları, eğlence ve spor alanları gibi çeşitli kutlama ve kamusal etkinliklerin yapıldığı prestijli alanlar, kamusal alanın farklı çeşitlerini oluşturmaktadır. Mekanlar, fiziksel alanlar olmanın yanı sıra, toplumsal etkileşim ve kültürel üretimin yoğun olarak yaşandığı merkezlerdir. Kamusal alanlar, sahip oldukları doğal ve yapay çevre ile fiziksel özellikleri aracılığıyla bireylerde yaşadıkları şehre karşı bağlılık hissini artırarak kentleşme sürecinde bireyin şehir kültürüne entegre olmasını sağlar. Kamusal alan, modern toplum teorilerinde toplumun ortak yararına yönelik düşünce, söylem, eylemlerin oluşturulduğu ve geliştirilme süreçlerinin yaşandığı sosyal etkinlik alanı olarak tanımlanır (Özbek, 2004).

Kamusal alanlar, bireylerin kültürel özelliklerini, kişisel inançlarını ve ortak toplumsal değerlerini yansıtan sosyal birer aynadır. Bu alanlar, sivillik ve kamusallık olarak adlandırılan ortak bir duygunun geliştiği ve görünür hale geldiği bir çerçeve sunmaktadır. Kamusal çevre, insanların günlük davranışlarının, sosyal etkileşimlerinin ve tartışmalara açık olan toplumsal değerlerinin üretilip sergilendiği yerlerdir. Şehirdeki sosyal hayatın hem mekânsal hem de kültürel ve sembolik yönlerini ortaya koyan kamusal alanların en temel işlevlerinden biri, farklı bireylerin bir araya gelerek iletişim kurmalarını, sosyalleşmelerini ve ortak bir toplumsal kimlik oluşturma süreçlerini destekleyen bir sosyal yapı yaratmasıdır. Sosyal yapı, oyun oynayan çocukları, kamusal etkinlikleri, gündelik sohbetleri, toplu hareketleri ve pasif etkileşimleri kapsayan çok katmanlı bir nitelik taşımaktadır. Kent içinde görünürde birbirinden ayrı parçalı gibi duran unsurlar, kamusal alan aracılığıyla bütüncül bir yapı içerisine gelip farklı düzeylerde ilişki kurar. Gündelik sosyal etkileşimlerin yanı sıra kentsel mekânın kültürel ve estetik üretim süreçlerini de görünür kılar. Böylece kent, farklı katmanların bir araya gelmesi üzerinden örgütlenerek, değişik düzeylere sahip sanat eserlerinin bireylerle karşılaşmasına ve etkileşimini sağlar.

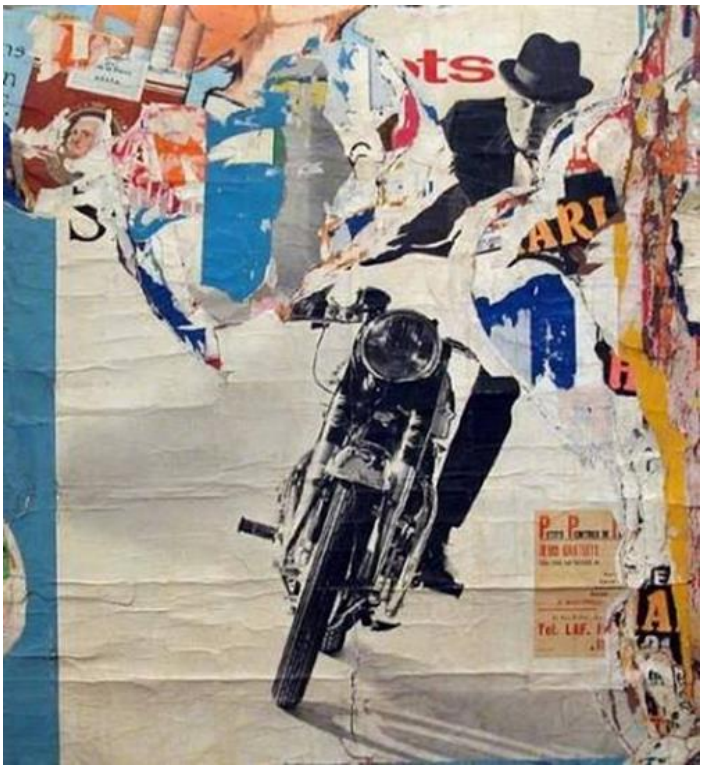
Dekolaj Tekniği Ve Sanattaki Yeri

Kolaj, çeşitli kâğıt parçaları veya benzeri malzemelerin resmi tamamlamak amacıyla birleştirilmesiyle meydana gelen sanat formudur. Farklı dönemlerden olan görsel veya nesnel ögelerin bütünlük içinde bir araya getirilmesiyle oluşan kompozisyon tarzıdır (Turani, 1993). Kolaj türündeki eserler incelendiğinde, eserde birden fazla zaman katmanının işlediği gözlemlenmektedir. Katmanlardan biri, eserin yaratıldığı zamanı temsil ederken; diğeri ise esere eklenen görsel veya nesne parçalarının yapıldığı ya da sembolize ettiği zamanı yansıtmaktadır. Kolaj, görselleri bir araya getirmenin yanı sıra zamansal katmanlılık barındıran yapı olarak da değerlendirilir. Sanat tarihindeki atık ve hazır nesne kullanımına dair erken örnekler, özellikle kolaj tekniğiyle yapılmış eserlerde görülmektedir; Georges Braque ve Pablo Picasso'nun çalışmaları yenilikçidir. Braque'ın Oyun Kartları ile Natürmort isimli eseri, kâğıt yüzey üzerine yapıştırılmış ahşap dokulu muşamba ve oyun kartlarıyla oluşan kompozisyon sunarken; Picasso'nun Bambu Sandalyeli Natürmort adlı çalışması, kolajın ne anlama geldiğini daha fazla belirginleştirerek gerçek nesne parçalarını doğrudan eserin yapısına dahil etmektedir. Nesneler sadece temsil edilen ögeler olmaktan çıkıp, kendi maddi gerçeklikleri ile eserin parçası haline gelmektedir. Kolajda kullanılan hazır nesneler "gerçeklik parçaları" olarak ele alınmakta ve sanat eserinin içine dahil edilen gerçek dünyanın unsurları olarak işlev görmektedir (Bürger, 2004). George Braque, kolajın sanatta somut bir özellik taşıdığını ifade ederek sanat görüşünü şu şekilde açıklamıştır:

> *Başlayacağım tablonun ne olacağını kesinlikle önceden bilemem. Her seferinde bu süreç bir yolculuktur. Aslında bir başlangıç fikri vardır. Ancak, yalnızca bir giriş noktası olarak görev görür. Başlangıç noktasından geriye mümkün olduğunca az şey kalmalıdır. Tüm eser için önemli olan, yeni olanakları etkili bir şekilde değerlendirmektir. Tutkularıma daldığımda, en iyi fikirler aklıma gelir. Bir nesnenin kullanım süresi sona erip atılmayı gerektirdiğinde onu tabloma alıyorum. Aslında resimde sadece renk değil, saf ilişkiler bulunmaktadır (Erkul, 1997).*

Kolaj tekniğinin tersi anlamına gelen dekolaj tekniği, Fransızca "décollage" kelimesinden kaynaklanmakta olup Türkçeye sökmek ya da çıkarmak olarak çevrilmektedir. Dekolaj, duvarlara üst üste yapıştırılmış afişler veya benzeri görsel materyallerin kısmen ya da tamamen sökülmesi, yırtılması veya kazınması yoluyla oluşturulan sanat tekniği olarak tanımlanır. Dekolaj, Kolajın tersine bir işlem olarak kabul edilir; çünkü görüntü eklemek yerine mevcut görsel yapıyı parçalayıp, kesip çıkararak yeniden üretir. Sanatçı, bazen bir yüzeye kâğıt katmanları ekleyerek işe başlayabilir ve daha sonra katmanların belirli bölümlerini çeşitli araçlar ya da doğrudan elle müdahale yoluyla kaldırarak soyut bir kompozisyon oluşturur;

böylece görüntünün hem inşası hem de çözülmesiyle ilgili çok katmanlı görsel yapı meydana gelir.



Resim 1. *Jacques Villeglé, Moto, Avenue Ledru Rollin, 320 x 270 cm, 1965*

Kamu alanlarındaki duvarlar, zamanla üst üste biriken afişler, ilanlar ve reklamlar sayesinde doğal dekolaj yüzeyine dönüşür; yüzeylerde meydana gelen aşınma, yırtılma ve katmanlaşma kazara oluşan estetik değerler üretir ve günlük yaşamın izleri istemeden sanat biçimine dönüşür. "Kazılmış posterler" ya da "yırtık afişler" olarak bilinen görünüm genellikle anonim estetik özellik taşır. Dekolaj terimi, özellikle 1940'ların sonu ve 1950'lerin başında İtalya ve Fransa'da ortaya çıkan Yeni Gerçekçiler (Nouveau Réalisme) ile ilişkilendirilir. Dönemin toplumsal ve kültürel koşulları göz önünde bulundurulduğunda, kolaj ve dekolaj yalnızca mecazi anlamda yapı inşası ve yıkımı ile bağlantılı olarak düşünülebilir; çünkü dekolajın ortaya çıktığı dönemde Avrupa şehirleri, geçmişteki bir savaşın kalıntıları üzerine yeniden inşa edilmiştir (Taylor, 2008). Yeni Gerçekçiler topluluğunun yaklaşımlarını açıklarken dekolajın çeşitli uygulama biçimlerinden biri olarak "afişlerin veya tabakaların üst üste yerleştirilmesiyle yapılan yöntemlerden biri olduğu" ifade edilmektedir (Batur, 1995). Sanatçılar kitlesel üretim ve tüketim kültürünün görsel dilini sanata entegre etmeyi amaçlamış, sokak afişlerini duvarlardan sökerek, parçalayarak ve yeniden düzenleyerek eserler üretmişlerdir. Bazı sanatçılarsa afiş katmanlarını herhangi bir ek müdahalede bulunmadan sergileyerek kentsel yüzeyleri doğrudan sanat nesnesi olarak konumlandırmışlardır. Dekolaj pratiğinde sıklıkla film yıldızları, seri üretim ürünler, reklam görselleri ve dönemin sosyal-

politik olaylarına dair imgeler yer almakta; dekolaj yalnızca biçimsel bir teknik değil, aynı zamanda modern tüketim toplumunun görsel kültürüne eleştirel yaklaşım sunan sanat biçimi olarak değerlendirilmektedir.

Endüstrileşmeyle başlayan kapitalist sistemin tüketim kültürü üzerinde oluşturduğu dünya ölçeğindeki evrensel değerler sanatın gelişimini etkilemiştir. Tüketim toplumunun değerler sistematiğinin sanatçılar üzerinde farklı bakış açılarının doğmasına sonucunda çeşitli sanat akımları ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılda başlayan üretim endüstrisinin ortaya çıkardığı sanatsal grafiksel ürünlerden biri de afiş ve poster sanatıdır. Tüketim kültürünün vazgeçilmez tanıtım unsurlarından biri olan afiş ve posterler, üretim teknolojilerinin artmasıyla birlikte yoğun şekilde sokaklardaki yerini almıştır. Bir yandan üretimin tanıtım ve teşhiri için kullanılan afişler, diğer yandan 1960'lı yıllarda ortaya çıkan Amerikada Pop Sanat ve Fransa da Yeni Gerçekçilik (Nouveau Realisme) akımı sanatçıları çeşitli sanatsal amaçlar doğrultusunda yaratım sürecine katkıda bulunmuşlardır.

Yeni Gerçekçi sanatçılar, sokaklardan toplamış oldukları afişleri yırtarak, yapıştırarak ve kazıyarak tüketim toplumunu yansıtan, yücelten veya eleştiren çok sayıda özgün sanat formları yaratmışlardır. Dekolaj, havacılıktan sinemaya, plastik sanatlardan edebiyata çok çeşitli alanlarda kullanılan bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Gündelik yaşantımızın parçası olan afişler ve posterler içerisinde yaşadığımız dünyanın görsel imajlarını oluşturan ve bunları yansıtan ayna gibidirler. Farklı tema ve imajları içerisinde barındıran afişler, yapısal özelliklerinin yanı sıra dönemin kültür, sanat, siyaset ve ekonomi gibi dinamiklere gönderme yaparken, sanatçı için bulunmaz bir teknik, tematik ve estetik malzemeye dönüşmüştür. Farklı sanatsal anlayış ve akımlar doğrultusunda çalışan birçok sanatçı dekolaj tekniğini çalışmalarında yansıtma, dışavurum, eleştirel ve soyut kavramların ifade edilmesinde kullanmışlardır. Temelde benzer yöntemlerin kullanıldığı kolajın bütünleyici ve bireşimci yönünden farklı olarak dekolaj, kolajdan kazıma, yırtma ve ayrıştırma özellikleriyle ayrışmakta yapısal özelliklerinin parçalanıp yeniden inşası yoluyla yeni anlamsal bağlamları ortaya çıkarmasından dolayı postmodern bakış açısına daha çok yaklaşmaktadır. Kolajın parçalardan bütüne doğru gidiş yönünün tersine dekolaj, bütünü parçalayan, yeni anlam ve bakış açıları kazandıran yapısıyla postmodern paradigmanın yapıbozumsal yorumları ve anlamları olarak sanat eserlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Dekolaj Tekniğinin Ortaya Çıkışı ve Tanımı

1940'ların sonları ve 1950'lerin başlangıcında İtalya ve Fransa'daki sanatçılar, toplu üretim kültürüne ait görsel unsurları sanatın içerisine entegre etme çabası içine girmişlerdir. Bu

süreçte sanatçılar, sokaklardaki afişleri doğrudan kamu duvarlarından koparark, bu afişlerin altında bulunan diğer görsellerin görünür olmasını sağlamışlardır. Bu şekilde elde edilen "yırtık posterler" genellikle isimsiz bir şekilde kamusal alanda kalmış ve zamanla bir sanat objesi olarak tanınmıştır. Bazı sanatçılar, bu poster katmanlarını duvardan sökerek herhangi bir ekleme yapmaksızın doğrudan sergilemişlerdir. Dekolaj sanatında işlenen konular genellikle kitlesel üretim ve tüketim kültürüne atıflar yapar; film yıldızları, seri üretim ürünleri ve toplumsal siyasi olaylar bu görsel dilin temel unsurlarını oluşturur.

Dekolaj terimi 1930'larda ikinci nesil Sürrealist sanatçı ve şair Léo Malet tarafından ortaya atılmıştır (Buchloh, 1991). Malet, paradoksal bir şekilde, şehrin kamusal alanların da beliren yeni kolaj türünü ütopik bir sanat anlayışıyla açıklamaya çalışmıştır. 1930'ların ortalarında basılı görüntülerin dönüşüm süreçlerini inceleyen Malet, tesadüfi olarak oluşan bu yeni Sürrealist sokak şiiri biçimini şu şekilde tanımlamıştır: “Yakında kolaj, makas, ustura ve yapıştırıcı olmadan gerçekleştirilecektir… Kolaj, sanatçının masasını ve tuvalini terk ederek, şiirsel varoluşların sınırsız alanı olan şehrin duvarlarında yer alacaktır. ” (Philips, 1990). Malet’e göre sanatçı müdahalesi ve kamusal alanın rastlantısallığı, posterlerin altındaki görüntülerin yeniden görünmesini sağlayarak yeni anlam katmanları üretmektedir (Şahin, 2022).

Dekolaj, kökeni Fransızca “décollage” kelimesine dayanan, Türkçeye sökmek, çıkarmak olarak çevrilen sanat terimidir. Duvarlara veya diğer yüzeylere üst üste yapıştırılmış afişlerin, posterlerin ve benzeri görsel materyallerin kısmen ya da tamamen sökülmesi, yırtılması ile bu süreçten elde edilen parçalarla yeni bir görsel kompozisyon oluşturulması olarak ifade edilebilir. Bu açıdan dekolaj, kolajın tersine, mevcut görüntünün inşa edilmesinden ziyade çözülmesi, parçalanması müdahale edilmesi esasına dayanan bir teknik olarak ön plana çıkar. Orijinal bir görüntünün unsurlarının kesilmesi, yırtılması ve yeniden düzenlenmesi yöntemiyle meydana gelen bu uygulama, özellikle soyut kompozisyonlarda sanatçının yüzeye önce çeşitli kâğıt katmanları ekleyip ardından bu katmanları farklı malzemeler ya da doğrudan eliyle kısmen sökmesiyle de gerçekleştirilebilir.

Malet, "affiches lacarees" (yırtılmış posterler) olarak adlandırdığı eserlerinde, orijinal bağlamından ayrı olan kâğıt parçalarını tuvalin üzerine yerleştirerek bu süreci doğrudan sanat üretimi haline getirmiştir. Bu perspektiften bakıldığında, Malet'nin yaklaşımı, eserleri bağlamından ayırma ve yeniden düzenleme konusunda vandalizme yakın, daha radikal bir estetik tavır olarak değerlendirilmiştir. Malet’nin sanatında eserlerin kendi özgün bağlamlarından ayrılması süreci, bir tür tahrip edici eyleme benzeyen başkaldırı niteliği taşıyordu ve bu durum, onu akrabası kolajdan daha devrimci bir sanat tarzı yapıyordu:

"... dekolaj, kendini isimsiz, yıkıcı ve tümdengelimci bir şekilde ortaya koyar. Dekolaj, iddia ve çatışma katmanları arasından uyumsuz bir kamusal konuşma 'palimpsestini' oluştururken, kolaj, potansiyel olarak bireysel bir sanatçının tutarlı ve özel ifadesini yansıtır. " (Philips, 1990).

Savaş sonrası dönemde Avrupa sanatında, Guy Debord'un (1967/2014) "gösteri toplumu" eleştirisi ile paralel olarak, kapitalizm ve kitlesel tüketim kültürüne dair eleştirisel bir yaklaşım gelişmiştir. Dolayısıyla dekolaj, reklam panolarındaki yırtılmış posterleri estetik bir malzemeye çevirerek gösteri toplumuna bir müdahale biçimi olarak ortaya çıkmıştır (Butler ve de Zegher, 2010). Kolaj ve dekolaj da kullanılan yırtılmış poster parçaları, hem fiziksel bir sahiplenmeyi hem de malzemenin yeniden canlandırılması fikrini içerir.

Bois' in ifadesine göre bu süreç, tek bir posterin değil, çok katmanlı bir görsel hafızanın oluşumunu temsil eder. Ayrıca, sadece tek bir posterle değil, adeta posterlerden oluşan bir yığınla, düzensiz yırtılmalarla (zaman içinde) kimliği kaybolmuş sayısız katman ile karşı karşıya olup katmanlar birbirine karışır. Harfler birbiriyle birleşir, kelimeler birbirini tüketilir ve bilgi, yavaş yavaş ayırt edilemez bir gürültüye dönüşüyor (Bois, 1997). Bu ifadeyle, dekolajın yalnızca bir teknik değil, aynı zamanda zaman, bozulma ve anlam kaybı üzerinden işleyen bir görsel süreç olduğunu ortaya koymaktadır.

1950'lerin Başlarında kamu reklam alanlarının ve büyük ölçekli poster üretim teknolojilerinin zayıflamasıyla birlikte dekolaj pratiği daha fazla görünürlük kazanmıştır. Terk edilmiş reklam yüzeyleri ve işlevini yitirmiş görsel teknolojiler, sanatçılar için yeni bir estetik alan oluşturmuştur (Buchloh, 1991). Atina örneğinde olduğu gibi, ekonomik kriz süreçleri de kamu alanlarının dönüşümüne yol açmış; kapanan mağazalar, işlevsiz hale gelen reklam panoları ve terk edilmiş yüzeyler yeni bir görsel "harabe" estetiği meydana getirmiştir. Bu durum, ürünlerin artık sergilenemediği ve dolayısıyla tüketim döngüsünün kesintiye uğradığı bir görsel boşluk oluşturmuştur.

Savaş sonrası Fransa'da anonim reklam panolarını yırtan dekolajcılar, bu eylemi bilinçli bir sanatsal müdahale olarak gerçekleştirmişlerdir. Buchloh' a göre bu pratik, kayıtsız kentsel ortamda anonim bir yıkım jesti olarak belirginleşir (Buchloh, 1991). Atina'daki dekolaj uygulamaları ise farklı bir bağlamda gelişmiş; burada amaç, reklam gösterisini eleştirmek değil, kriz sürecinde yeni bir kamusal görsel alan oluşturmaktır. Şehirdeki kültürel etkinlik afişleri bu bağlamda protesto veya toplumsal mesaj taşıyan görsel unsurlara dönüşmüştür.

Genel olarak incelendiğinde sanatçılar; endüstrileşme, teknolojik gelişmeler ve sosyoekonomik dönüşümler gibi yeni ifade biçimleri aramaya yönlendirmiştir. Bu süreçte, kolaj, asamblaj ve dekolaj gibi teknikler, malzemenin doğrudan sanatın içine dahil edilmesi ile

resim sanatında yeni olanaklar sağlamıştır. Décollage terimi ilk kez 1938'de Dictionnaire Abrégé du Surréalisme'de belge bulunsa da, özellikle yeni gerçekçilik bağlamında yaygınlık kazanmıştır. Raymond Hains gibi sanatçılar, Paris caddelerindeki çok katmanlı poster yüzeylerini arkeolojik alan gibi inceleyip bu yüzeyleri estetik nesne ve toplumsal belge olarak sergilemişlerdir.

1963 Yılında Alman sanatçı Wolf Vostell, bu kavramı yeniden ele alarak "Nein 9 Decollagen" adlı etkinlikler düzenlemiştir. Televizyon görüntülerini "décollé" tekniği ile parçalayarak yeni bir hale getirmiştir. Ayrıca, 1962 yılında kurmuş olduğu "Dé-coll/age: Bulletin Aktueller Ideen" isimli yayın, Fluxus, Yeni Gerçekçilik ve Pop Art ile ilgili teorik tartışmalara da katkıda bulunmuştur. Sonuç olarak, dekolaj, yalnızca afişlerin ya da katmanların üst üste yerleştirilmesiyle oluşan bir teknik değil; aynı zamanda Yeni Gerçekçiler tarafından geliştirilen, şehir, tüketim kültürü ve görsel bellek ile doğrudan ilişkilendirilen çok katmanlı bir sanat pratiği olarak değerlendirilmesi gereken bir alandır (Batur, 1995).

Çağdaş Sanatta Dekolaj ve Kent İlişkisi

Dekolaj, kentsel peyzajda eksiltme eylemini temel alan; seçilen parçaların sökülmesi, yırtılması, kesilmesi, koparılması ve çizilmesi gibi işlemlerle orijinal görüntüden yeni anlam ilişkileri üreten bir sanatsal tekniktir. Wolf Vostell'e göre dekolaj, kolaj ve birleştirme pratiğinin zıttı olarak, mevcut bütünlüğü bozarak parçalar arasındaki ilişkileri yeniden şekillendiren bir üretim biçimidir. Bu parçalanma süreci kentsel ölçekte genişletildiğinde, yırtılmış reklam afişleri ve kazınmış yüzeyler aracılığıyla ortaya çıkan yeni görsel düzen, beklenmedik anlam ilişkileri üretir ve kentsel "dekolaj" kavramını görünür hale getirir. Bu bağlamda çağdaş şehir, biçimden ilişkiye, nesneden alana uzanan dinamik bir yapı olarak tanımlanabilir (Allen, 1997; Hertweck ve Marot, 2013; Rowe ve Koetter,1978).

Dekolaj tekniği, modern sanat uygulamaları arasında kentsel kültürle doğrudan bağlantılı üretim şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Modern şehirlerin zengin görsel yapısı; reklam tabelaları, duvar ilanları, siyasi afişler ve grafitiler gibi kamusal alanlarda sürekli değişen imgelerle dekolajın temel malzeme kaynağını oluşturmaktadır. Kent, yaşam alanı olmakla birlikte sürekli değişen, katmanlaşan ve kendini yenileyen görsel bir yüzey olarak kabul edilmektedir.

II. Dünya Savaşı sonrasında hızlanan tüketim kültürü ve kitle iletişim araçlarının gelişimi, şehir duvarlarını yoğun bir görsel iletişim alanına dönüştürmüştür. Zamanla üst üste biriken afişler ve reklam yüzeyleri, doğal bir "görsel katmanlaşma" yaratmış; sanatçılar bu rastgele birikimleri estetik müdahale alanı olarak ele almıştır. Şehir yüzeyi, fiziksel bir yapı

olmaktan çıkarak toplumsal belleği, ekonomik ilişkileri ve politik durumu yansıtan kayıt alanı haline gelmiştir.



Resim 2. *Jacques VİLLEGLÉ, "Haussmann - Saint-Augustin", Tuval Üzerine Monte Edilmiş Kolaj, 200 × 200 cm, 1988*

Jacques Villeglé ve Raymond Hains, Paris'teki sokaklarda buldukları yırtılmış afişleri sanatsal çalışmalarına doğrudan dahil ederek şehri "açık hava arşivi" olarak değerlendirmişlerdir. Mimmo Rotella, duvarlardan aldığı afişleri yeniden düzenleyerek üzerinde oluşan tesadüfi parçalanmaları estetik bir yaratım alanına dönüştürmüştür. Afiş yüzeyi, orijinal anlamından uzaklaştırılarak yeni görsel ilişkiler üreten bir yapı haline gelmektedir. Raymond Hains, Mimmo Rotella ve Jacques Villeglé, kentsel yaşamı yansıtan afişleri alarak bunları özgün bağlamlarından ayrıştırmış, yırtma ve bozma yoluyla tekrar üretmişlerdir (Germaner, 1999). Sanatçılar, gündelik hayatta gözden kaçan görsel kalıntıları bir araya getirerek adeta unutulmuş bir dili anlamaya yönelik bir okuma pratiği geliştirmiştir. Alain Jouffroy , Afişler aracılığıyla algıladığımız dünyada onların parçalanmasını, sebepsiz davranış olarak görmez; bu durumu, öfkemizin, hiddetimizin ve tepkimizin bir ifadesi olarak değerlendirir (Türker, 1989). Wolf Vostell ise dekolajı sadece afişlerin sökülmesi olarak değil, medya, televizyon ve kent yaşamının parçalanmış görsel yapısını eleştiren daha geniş bir estetik

ve politik alan olarak değerlendirmiştir. Bu doğrultuda dekolaj, fiziksel bir müdahale ve modern görsel kültüre yönelik eleştirel okuma olarak da tanımlanmaktadır.



Resim 3. *B&K Kapalı Mağazası, Themistokleous 37, Atina Krediler, Panagiotis Ferentinos, Ocak 2012*

Kent kültürünün önemli bir parçası olan duvarlar ve açık hava reklamları, bu sanatçıların üretimlerinde temel ilham kaynaklarından birini teşkil etmiştir. Bu çerçevede 1950'lerin sonlarında ortaya çıkan ve soyut sanat akımlarından bir ayrışmayı temsil eden Yeni Gerçekçilik (Nouveau Réalisme), kolaj ve dekolaj uygulamalarının teorik ve estetik çerçevesini oluşturmuştur. II. Dünya Savaşı sonrası dönemde sanatçılar, yıkım ve yoksulluk ortamından sıyrılarak artan refah, teknolojik ilerlemeler, hızlı toplumsal dönüşümler içinde yeni bir gerçeklik alanıyla karşılaşmışlardır.

Yeni Gerçekçi sanatçılar, günlük yaşam nesnelerini "kentsel, endüstriyel ve reklam gerçekliğinin şiirsel yeniden sunumu" biçiminde sanatlarını üretim sürecine dahil etmişlerdir (Farthing, 2020). Bu yöntem, kolajın birleşik yapısının yanında, dekolajın parçalı, anarşist ve eleştirel karakterini ön plana çıkarmaktadır. Bu çerçevede Hains, Villeglé, Rotella ve Doğançay gibi sanatçıların eserleri yalnızca estetik bir üretim olarak değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel, ekonomik ve politik yapılanmalara yönelik eleştirel bir yorum olarak değerlendirilmektedir (Şahin, 2022). Böylelikle, Yeni Gerçekçilik, tüketim kültürünün görsel izleriyle dolu bir dönemini yansıtmaktadır (Antmen, 2019).

Alain Jouffroy, Raymond Hains'i sokakta bulunan yırtılmış afişleri olduğu gibi kabul

eden bir sanatçı olarak tanımlamıştır; bu afişler, bu yüzeylerde kolektif olarak üretilmiş bir şiirin izlerini ortaya çıkaran çalışmalardır. Jouffroy'a göre Hains'in dekolajları, "sokağın şiiri" ve "kolektif bilinçaltının arkeolojisi" özellikleri taşımaktadır. Bu yaklaşım, kentsel yüzeyin yalnızca görsel bir alan değil, aynı zamanda toplumsal hafızayı da barındıran katmanlı bir yapı olduğunu gösterir. Dekolaj, yıkıcı bir süreç ve yapıcı üretim biçimi olarak ele alınmaktadır. Ona göre dekolaj, yüzeydeki yapışkanın kaldırılması ve parçaların ayrıştırılmasını ifade ederken; kolaj ise bu parçaların yeniden bir araya getirilmesi yoluyla yeni bir bütün oluşturulmasını sağlamaktadır. Ancak bu ayrım kesin sınırlarla belirlendiği söylenemez; çünkü dekolaj, alttaki yüzeyi görünür hale getirerek yapıcı işlev de üstlenirken, kolaj her zaman önceden yapılan bir söküm ve ayrıştırma sürecinin izlerini taşımaktadır (Taylor, 2008).

Dekolaj, ayrıştırıcı bir müdahale ve belgelemeye dayalı bir üretim stratejisi olarak yeniden değerlendirilebilir. Katmanların birbiriyle örtüşmeden önce kaydedilmesi, kentsel yüzeyin farklı tarihsel aşamalarının görünür hale gelmesine olanak tanır. Böylece fiziksel bir parçalanma veya kayıp yaşanmaksızın, her katmanın dijital ortamda korunabildiği zamansal dekolaj yaklaşımı ortaya çıkmaktadır. Bu yöntem, kentsel görsel kültürün maddi ve zamansal boyutlarını birlikte inceleme imkânı sunmaktadır.

Kentsel kolajın görsel olarak yazılmış tarihini ortaya çıkarmak, şehrin önceki katmanlarına erişimi mümkün kılan "kolaj sökme" metodolojisi aracılığıyla gerçekleştirilebilir. Kolaj sökme, kolajın zıttı olarak tanımlanmakta; yapıştırıcıyı çözme, yüzeyleri ayırma ve görüntü katmanlarını açığa çıkarma eylemlerini içermektedir. Şehirlerde poster panolarının yırtılıp tahrip edilmesiyle ortaya çıkan çok katmanlı görsel yapılar üzerinden doğal olarak gerçekleşmektedir. Bu tanım, yalnızca fiziksel bir müdahaleyi değil, aynı zamanda dokunsal bir tahribat aracılığıyla sanatsal bir okuma biçimini de ifade etmektedir (Walker, 1977).

Dekolaj, ayrıştırıcı müdahale ve belgelemeye dayalı bir üretim stratejisi olarak da yeniden değerlendirilebilir. Katmanların birbirini örtmeden önce kayıt altına alınması, kentsel yüzeyin farklı tarihsel aşamalarının görünür kılınmasına olanak tanır. Böylece fiziksel bir parçalanma ya da kayıp olmaksızın, her katmanın dijital ortamda korunabildiği zamansal dekolaj yaklaşımını ortaya çıkarmaktadır. Bu yöntem, kentsel görsel kültürün maddi ve zamansal boyutlarını birlikte okuma imkânı sunmaktadır.

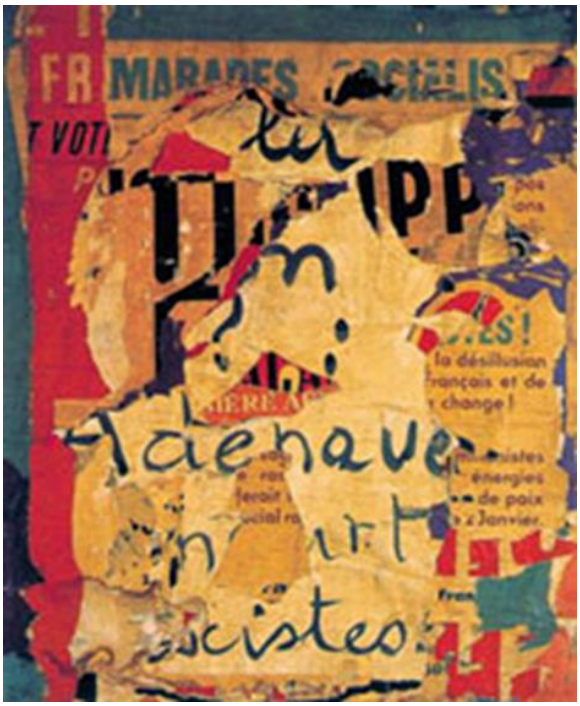
Dekolaj Tekniğinin Temsilcileri ve Genel Özellikleri

Dekolaj, sanatçıların kitle kültürüne ait görselleri sanat eserlerine dahil etme ve bu imgelerin sosyal işlevlerini sorgulama çabaları doğrultusunda gelişmiş bir tekniktir. Sanatta dekolaj, özellikle 1950'li yıllarda Paris'te François Dufrêne, Raymond Hains ve Jacques

Villeglé'nin çalışmaları sayesinde dikkat çekmiş; aynı dönem içerisinde İtalya'dan Mimmo Rotella ve Almanya'dan Wolf Vostell tarafından da uygulanmıştır. 1960'lı yıllarda Dufrêne, Hains ve Villeglé, Yeni Gerçekçilik akımının önemli figürleri haline gelmiş; Yves Klein, César Baldaccini, Arman ve Jean Tinguely gibi sanatçılarla birlikte akımın gelişimine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Sanatçılar, popüler kültürden gelen nesneleri ve imgeleri eserlerine entegre ederken, özellikle şehir duvarlarında yapıştırılmış afiş katmanlarını söküp yırtarak dekolaj çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir (Fineberg, 2014).

Dufrêne, Hains, Villeglé ve Rotella, reklam afişlerinin zamanla birikerek çok katmanlı görsel ve kültürel yapılar oluşturduğu kamusal alanları inceleme malzemesi olarak kullanmıştır. Afişlerden elde edilen parçalar, bir yandan dönemin toplumsal ve kültürel dinamiklerini kayıt altına alan görseller sunarken, diğer yandan soyut dışavurumculuğa benzer dokusal ve soyut kompozisyonlara dönüşmüştür. Dekolaj, şehir yaşamının izlerini gözler önüne seren estetik bir ifade şekli haline gelmiştir. Ayrıca, bu teknik, kitle iletişim araçlarıyla yayılan reklam ve tüketim kültürüne ait imgeleri parçalayarak yeniden yorumlamaya olanak tanır; özgün görsel kaynağı bozarak yalnızca izlerini bırakması nedeniyle eleştirel bir sanat pratiği olarak değerlendirilmiştir.

Jacques Villeglé



Resim 4. *Jacques VİLLEGLÉ, Camarades, 50.4x188.7 cm, 1959*

Villeglé'nin sanatı, kent duvarlarının görsel arkeolojisinden beslenmektedir. Sanatçı, duvarlarda oluşan rastgele kolajları, soyut ilişkileri ve zaman etkisiyle ortaya çıkan katmanlı zıtlıkları gözlemleyerek gündelik yaşamın izlerini görünür hale getirmeye çalışmıştır. Işık ve

gölge oyunlarının yarattığı etkilerden yola çıkarak her duvar yüzeyinde kendine has bir gerçeklik arayan Villeglé, toplumsal yaşamın farklı yönlerini belgelemeyi sanatsal bir sorumluluk olarak kabul etmiştir. İnsanların günlük pratiklerine ve kültürel alışkanlıklarına ait izleri toplarken duvarlarda bulunan mesajları, işaretleri ve görsel katmanları kayıt altına almayı hedeflemiştir.

Sanatçı, yaklaşık otuz yıl boyunca topladığı afiş parçalarıyla modern dünyanın geçici ve değişken yapısını gözler önüne sermiş, yırtılmış afişlerden oluşan eserleriyle toplumsal belleğe dair görsel belgeler üretmiştir. 1949 Yılından itibaren şehir duvarlarına yapıştırılmış poster parçalarını sistematik bir şekilde toplamaya başlayan Villeglé, basit malzemeleri sanatsal perspektiften yeniden yorumlamıştır. Duvarlardan sökülerek tuvale aktarılan afiş katmanları, iletişim araçları ve kitle kültürü tarafından şekillendirilmiş sosyal yaşamın görsel göstergeleri haline gelmiştir. Yüzeylerde bir araya gelen kültürel imgeler, şehrin ve toplumun farklı dönemlerine ait katmanları yansıtan belgeler niteliği taşımaktadır. Villeglé'nin gündelik yaşama dair malzemeleri kullanma biçimi, Pop Sanat sanatçılarının tüketim kültürüne yönelik tutumundan ayrılıp, daha çok Dadaistlerin buluntu nesne geleneği ile bağlantılıdır. Bu yaklaşım, sanatçının eserlerinde özgün bir görsel kurgu ve estetik anlayışın ortaya çıkmasına olanak tanımıştır.

Dekolaj hem dışsal hem de içsel boyutlarıyla iki yönlü bir gerçeklik sunmaktadır. Dışsal boyutta, afişlerin yırtılmasıyla oluşan grafik müdahale, bozulma ve dönüşüm süreci öne çıkmaktadır; içsel boyutta ise bu görsel parçalar, izleyicide uyandırdığı çağrışımlar ve duygusal etkilerle önem kazanmaktadır. Villeglé, yazılı afişler, canlı renkler ve güçlü plastik etkiler kullanırken; Hains ise André Breton'un tanımladığı "nesnel rastlantı" prensibine dayanarak, öngörülemeyen ve kendiliğinden oluşan görsel düzenlemeleri benimsemektedir. Bu bağlamda her iki sanatçı, dekolaj tekniğini kullanmalarına rağmen farklı estetik yaklaşımlar sergilemişlerdir (Türker, 1989) .



Resim 5. *Jacques Villeglé, Carrefour Sèvres Montparnasse, Juillet, 319x810cm, 1961*

1961 yılında Jacques Villeglé, "Carrefour Sèvres/Montparnasse" isimli eserini yaratmıştır. Canlı renklerin ön planda olduğu yırtılmış afiş katmanlarından oluşan bu çalışmada, Pop Art'ın etkileri izlenebilir; ancak sanatçının yaklaşımı, Pop Art sanatçılarından belirgin bir şekilde farklılık göstermektedir. Andy Warhol ve Roy Lichtenstein, reklam imgeleri, markalar ve tüketim kültürüne dair unsurlar üzerinden eserler üretirken, Villeglé, duvarlardan topladığı afiş parçalarının biçimsel özelliklerini, renk ilişkilerini ve görsel yapısını yeniden yorumlayarak onlara yeni anlamlar kazandırmıştır. Sanatçı, şehir duvarlarında keşfettiği görsel potansiyeli, alışılmış temsil biçimlerinin ötesinde bir bakış açısıyla ele alarak kendine özgü bir estetik dil geliştirmiştir.

Villeglé'nin basılı ve çoğaltılabilir görsel materyallere olan ilgisi, yalnızca afişlerin taşıdığı mesajlardan değil, aynı zamanda bu materyallerin oluşturduğu katmanlı yapısal ilişkilerden kaynaklanmaktadır. Bu doğrultuda, posterler, reklam kalıntıları ve kamusal alanda zamanla biriken görsel izler, sanatçının temel üretim malzemesi haline gelmiştir. Şehir duvarları, onun için sadece fiziksel bir yüzey değil, toplumsal yaşamın, bireysel deneyimlerin ve kültürel belleğin izlerini taşıyan dinamik bir arşiv niteliğindedir. Bu nedenle duvar yüzeyleri, sanatçının estetik duyarlılığını besleyen, sezgilerini yönlendiren ve üretim sürecine kaynaklık eden önemli bir ifade alanıdır.

Mimmo Rotella

Mimmo Rotella, 1951 yılında ABD'nin Kansas City Üniversitesi'nde eğitim alırken, kent duvarlarında bulunan poster ve afişlerle tanışmış olup bu görsel ortam, sanatçının dekolaj yöntemine yönelmesinde önemli bir rol oynamıştır. Duvarlardan sökerek elde ettiği afişleri doğrudan tuval üzerine aktarmaya başlamış daha sonra yüzeylerde yırtma parçalama işlemleriyle çok katmanlı, enerjik ve renkli kompozisyonlar oluşturmuştur. Bu uygulama, Rotella'nın sanatsal dilinin evriminde kritik bir aşama teşkil etmiş ve ilerleyen yıllarda daha sistematik bir üretim şekline dönüşmüştür.

Sanatçının sanatsal sezgilerini geliştirdiği dönem, 1953 yılında Roma'ya dönmesiyle güçlenmiştir. 1954 Yılı itibariyle, Paris'teki Yeni Gerçekçiler'den bağımsız olarak Roma'da afiş temalı ilk çalışmalarını yapmaya başlamış ve kolaj benzeri bir yöntem kullanarak kamusal alandan topladığı afişleri malzeme olarak değerlendirmiştir. Burri'nin eserlerini akla getiren bu yapıtlar, özellikle sinema yıldızlarının resimleriyle zenginleştirilmiş afişlerin yeniden düzenlenmesiyle ortaya çıkmıştır (Türker, 1989). 1960 Yılında Yeni Gerçekçiler hareketine katılan Rotella, sokak afişlerini tuval üzerine aktararak onlarla çeşitli müdahaleler yapmaya devam etmiş ve dekolaj çalışmalarına yönelmiştir.



Resim 6. *Mimmo Rotella, "Cinemascope", 61x39 cm, 1962*

1950'li Yıllardaki eserlerinde daha soyut bir görsel dil öne çıkarken, sonraki dönemde afişlerin figüratif unsurları giderek belirginleşmiştir. Bu bağlamda, sanatçının "Senza titolo" ve "La crema" gibi çalışmaları erken dönem soyut yaklaşımını yansıtırken, 1960'lı yıllardan itibaren geliştirdiği "Cinecittà" serisi, İtalyan ve Hollywood sinemasının popüler karakterlerinden ilham alan daha belirgin figüratif bir görsel yapı sunmuştur. Bu seri, savaş sonrasındaki Avrupa sanatında hem kentsel yıkım estetiğini hem de popüler kültür imgelerini bir araya getiren sembolik bir üretim olarak değerlendirilmiştir.



Resim 7. *Mimmo Rotella, Marilyn, 69x66 cm, 1979*

Raymond Haıns



Resim 8. *Raymond Haıns, Sans Tıtre, 144 x 200 cm, 1967*

Hains, 1959 yılında Paris Bienali'nde sergilenen "Korunmuş Bölgelerin Duvarı" adlı eseriyle (Resim-40), dekolajın sadece bir teknik olmadığını; aynı zamanda zihinsel ve fiziksel bir mekân ile bağlantılı bir sanat pratiği olduğunu ortaya koymuştur. Pierre Restany'nin değerlendirmesine göre bu yaklaşım, sanatçının yalnızca gözlem yapmasını değil, aynı zamanda karşılaştığı nesneleri yorumlama yeteneğini de gerektiren, önceden tasarlanmamış rastlantısal nesnelerin estetik değerini ön plana çıkarmaktadır. Hains, Bompaire ambarında yırtık posterlerin bulunduğu metal panoları keşfettiğinde, "Poster toplamaya başladığımda, klasik anlamda resim yapmaya daha yakındım; ancak bu düzeydeki renklere hayran kaldım. Gri galvanizli metali de her zaman sevmişimdir" diyerek bu yüzeylerin kendisinde yarattığı estetik ilgiyi ifade etmiştir (Türker, 1989).

Geleneksel resim anlayışının ötesine geçerek Hains, sokaklarda gördüğü açık hava reklamlarını ve yırtılmış afişleri sanatsal üretimin temel bileşenleri hâline getirerek dekolaj teknikine özgün yorumlar katmıştır (Wilson, 2015). Kent mekânlarıyla güçlü bir ilişki geliştiren sanatçı, kamusal alanda karşılaştığı yüzeyler ve bu yüzeylerin sağladığı görsel olasılıkları yaratıcı bir şekilde değerlendirmiştir. Optik etkiler, kelime oyunları ve belgeleme stratejileriyle desteklenen bu yaklaşım, Hains'in çağdaş sanat pratiğinin temel unsurlarını yansıtmaktadır (Bompuis, 1999).



Resim 9. *Raymond Hains, "İsimsiz Kompozisyon", Panel üzerine kolaj, 80x80 cm, 1971*

Hains'in dekolaj çalışmaları, dönemin tüketim kültürünü ve kentsel yaşamını yansıtan görsel belgeler niteliğindedir. Sanatçı, üst üste yapıştırılmış reklam, ilan ve afiş katmanlarını yırtarak ortaya çıkan uyumsuz görüntüleri, harfleri ve metin parçalarını bir araya getirmiştir. Böylece kentin çok katmanlı yapısını görünür kılmıştır. Bu parçalanmış görsel dil, aynı zamanda anonim grafiti üreticilerinin müdahalesine ve sokak kültürünün spontane doğasına da gönderme yapmaktadır. Kültür endüstrisinin dayattığı tüketim alışkanlıklarını sorgulayan Hains, eserlerinde sembolik bir kent vandalizmi anlayışı geliştirmiştir. Bu bağlamda çalışmaları, kamusal alanlarda yer alan reklam ve görsellerin kitleler tarafından pasif olarak tüketilmesine yönelik eleştirel bir tavır sergilemektedir.

Hains ve Villeglé'nin geliştirdiği bu eleştirel yaklaşım, sonraki yıllarda özellikle sol görüşlü sanatçı ve düşünürler arasında yankı bulup kamusal alanın alternatif söylemler üretme olanağına dikkat çekmiştir. Bu süreçte sanat, politika ve gündelik yaşam arasındaki ilişkiyi yeniden değerlendiren yaklaşımlar, 1957 yılında kurulan Situationist International hareketi tarafından kuramsal bir çerçeveye oturtulmuş ve savunulmuştur (Hopkins, 2018).

Wolf Vostell

Alman Fluxus sanatçısı Wolf Vostell'in sanat üretiminde dekolaj kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Sanatçı, bu kavramla 1954 yılında tanışmış ve onu kendi sanatsal anlayışının temel unsurlarından biri haline getirmiştir. Dekolaj, yalnızca yırtma veya parçalama eylemini değil, ayrıca ayrışmayı ve iletişimin görsel yönünü de ifade etmektedir (Şahiner, 2008). Sanatçı, 1954 yılında afişleri yırtarak yarattığı ve dekolaj adını verdiği eserleriyle dikkatleri üzerine

çekmiştir. Televizyonlar, otomobil parçaları ve günlük yaşam nesnelerini kullandığı heykel ve yerleştirmelerinde tüketim kültürü, kitle iletişim araçları ile modern yaşamın etkilerini eleştirel bir bakış açısıyla işlemektedir (Antmen, 2010).

1950'li Yılların ortalarından itibaren Vostell, Fransız afiş sanatçıları Raymond Hains ve Jacques Villeglé'nin yırtık afiş çalışmalarından etkilenmiş; ancak bu yaklaşımı Fluxus hareketinin deneysel ve disiplinlerarası anlayışıyla yeniden değerlendirmiştir. Bu bağlamda, dekolajı yalnızca afiş yüzeyleriyle sınırlı bir teknik olarak görmemiş; performans, video ve happening gibi çeşitli ifade biçimlerine de taşımıştır. Sanatçının 1962-1969 yılları arasında yayımladığı Decollage dergisi, bu anlayışın kuramsal ve sanatsal bir platformunu oluşturmakta olup, "Dé-coll/age Happening" olarak adlandırdığı performanslarında dekolaj kavramını fiziksel yıkımın ötesine taşıyarak toplumsal, kültürel ve iletişimsel süreçleri sorgulayan bir yöntem olarak kullanmıştır. Yaklaşımın teorik çerçevesini ise 1963 yılında yayımladığı manifestosunda dekolajı şu şekilde tanımlamaktadır:

Dekolaj anlayışındır
Dekolaj kâzandır
Dekolaj ölümündür
Dekolaj çözümlemendir
Dekolaj hayatındır
Dekolaj değişimindir
Dekolaj indirimindir
Dekolaj sorunundur
Dekolaj televizyonu yıkmandır
Dekolaj pisliğindir
Dekolaj ateşindir
Dekolaj terindir
Dekolaj tenindir
Dekolaj âni düşüşündür
Dekolaj reddindir
Dekolaj sinirindir
Dekolaj kırılmandır
Dekolaj kendi hayal kırıklığındır
Dekolaj kendi düşüşündür
Dekolaj yoksunluğundur
Dekolaj leke çıkarıcındır

Dekolaj çözülüşündür

Dekolaj istifandır

Dekolaj acındır

Dekolaj ishalindir

Dekolaj kurtuluşundur

Dekolaj dekolajındır (Antmen, 2010).



Resim 10. *Wolf Vostel, Elektronik Dekolaj, Happening Odaları, 1968-82*

1968 Yılında Venedik Bienali'nde sergilenen "Elektronik Dekolaj-Happening Odası", izleyicileri doğrudan sürecin içine dahil etmeyi ve onların aktif katılımcı olmalarını sağlamak üzere tasarlanmış bir çalışmadır. Cam kırıklarıyla kaplı bir zeminde bulunan izleyicilerin hareketleri, fotoelektrik hücrelerin çalışmasını tetiklemekte; sonuç olarak ortam sürekli değişen görsel ve işitsel yapıya dönüşmektedir. Çarpıtılmış ve üst üste bindirilmiş televizyon görüntüleri, ışık ile hareket efektleri, televizyon sesleri, zincir ve kürek sesleri, dalgalanan beyaz örtü ve bunların üzerinde, Vietnam Savaşı döneminin politik havasına referans veren bomba görüntüsü, eserin çok katmanlı yapısını oluşturmaktadır (Şahiner, 2013).Vostell'in bu yerleştirmedeki temel yaklaşımı, savaşın yıkıcı etkileri ile tüketim toplumuna yönelik eleştiriyi bir araya getirerek izleyiciyi kaçınılmaz duygusal ve algısal deneyime sürüklemektir. Sanatçı, yarattığı bu yoğun duyusal atmosfer aracılığıyla modern toplumun şiddet, medya ve tüketim ilişkilerini görünür hale getirmeyi hedeflemektedir.

François Dufrene

Roland Barthes, "Sıfır Derecesi" adlı eserinde edebiyatın geleneksel biçimlerden modern anlayışa ve ardından burjuva estetiğine geçişini incelemektedir (Aktaran: Farrel).

Barthes, burjuva sanatında dilin, açık ve doğrudan bir iletişim aracı olma görevini yitirip adeta bir nesneye dönüştüğünü ifade etmektedir. Bu anlayışın etkileri, dekolaj sanatçısı François Dufrêne'in eserlerinde belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Dufrêne, kendine özgü renksiz ve tarafsız dil anlayışını sanatsal üretim nesnesi haline getirerek, dili geleneksel anlam yaratma işlevinden uzaklaştırmıştır.



Resim 11. *François Dufrene, Sans Titre, Tuval Üzerine Kolaj/Dekolaj, 55 x 88,5 cm, 1961*

Sanatçının eserlerinde dil, yapıbozumcu bir perspektifle parçalanarak edebi anlamından arındırılmaktadır. Metnin okunabilirliğinin kaybolması, dilin iletişimsel işlevinin askıya alınması ve harflerin bağımsız görsel unsurlara dönüştürülmesi, sanatın ve dilin özgürleşmesine yönelik bir çaba olarak değerlendirilebilir. Dufrêne'nin çalışmaları, Paris sokaklarından kaldırılan afişlerin yeniden düzenlenmesiyle oluşturulan hazır montajlar şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu eserlerde izleyici, tutarlı bir metin veya anlatı ile değil; parçalar halinde, ters çevrilmiş ve bağlamından koparılmış harfler ile metin kalıntılarıyla karşılaşmaktadır (Resim 11).

Dufrêne, dekolaj tekniğini kullanarak harflerin ve kelimelerin sabit anlamlarını reddetmekte ve bunun yerine çok katmanlı, değişken ve çok anlamlı üretimler yaratmayı hedeflemektedir. Bu yaklaşım, tek bir metin veya kesin bir anlamın varlığını sorgularken, izleyiciye farklı yorum seçenekleri sunmaktadır. Sanatçının eserleri, çoklu anlamlar, tarihsel katmanlar, farklı metin izleri ve yüzey ilişkileri üzerinden incelenebilecek yapılar barındırmaktadır. Bu çerçevede Dufrêne'nin kullandığı afişler, Marcel Duchamp'ın hazır-yapım nesnelerini andırmaktadır. Her iki sanatçı da sıradan ve anonim nesneleri gündelik yaşamdan alarak sanatsal bir bağlama yerleştirmiş ve böylece bu nesnelerin anlamlarını

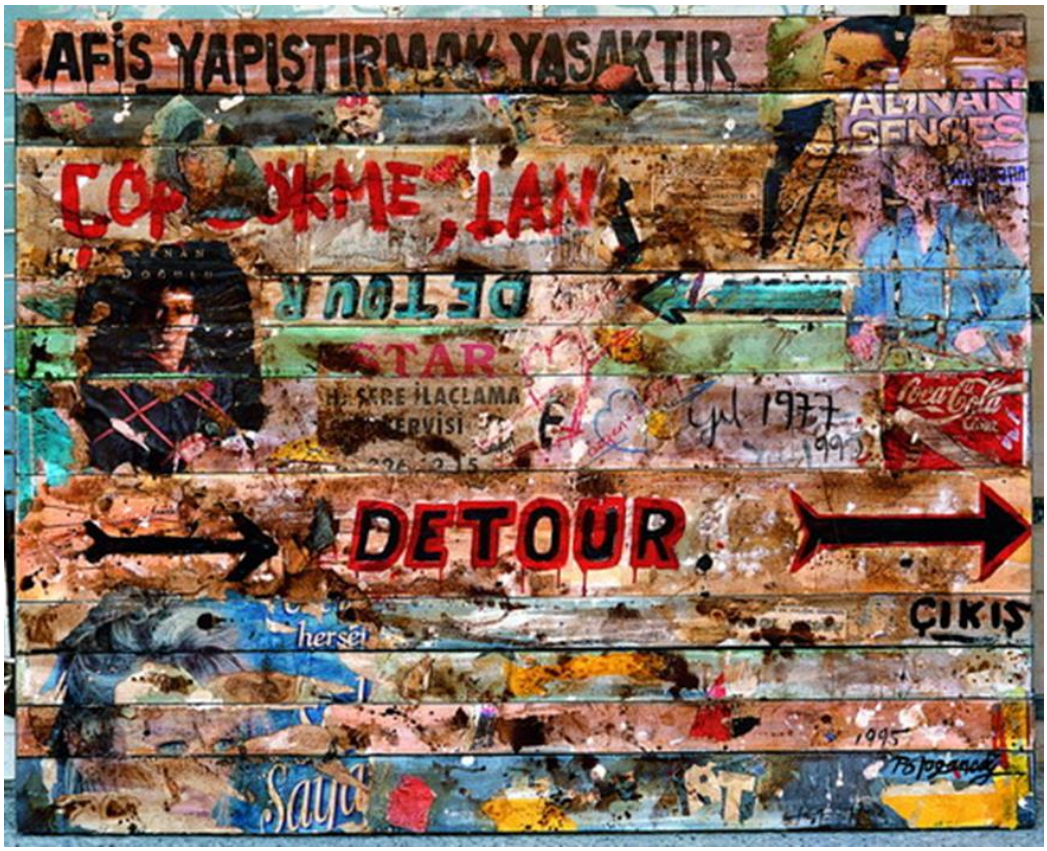
dönüştürmüş, yeni yorumlama olanaklarına açmıştır.

Burhan Doğançay

Sanatın evrensel dili, farklı coğrafyalardan ve kültürlerden gelen sanatçıları ortak temalar etrafında bir araya getirmektedir. Bu temaların başında kent kültürü ve kentsel yaşamın görsel izleri gelmektedir. Açık hava reklamları, duvar ilanları, afişler, grafitiler ve diğer kamusal alan müdahaleleri, birçok sanatçı için hem bir ifade biçimi hem de önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Türk resim sanatının önemli isimlerinden Burhan Doğançay, 1960'lı yıllarda New York'taki grafiti ve afişlerle dolu duvarlardan etkilenerek kent duvarlarını sanatının odak noktası haline getirmiştir. Sanatçı, kariyeri boyunca sokakların sürekli değişen görsel yapısını incelemiş; kent yaşamının gündelik akışın da ortaya çıkan izleri, atıkları ve görsel katmanları resimsel bir anlatıma dönüştürmüştür. Bu yönüyle sokak sanatı ve kent duvarları, Doğançay'ın sanatında eşsiz bir ifade alanı oluşturmuştur (Ersoy, 1998).

1962 yılından itibaren Amerika Birleşik Devletleri'nde çalışmalarını sürdüren Doğançay, "Wall Paintings" olarak bilinen duvar temalı eserleriyle uluslararası düzeyde tanınan bir sanatçı olmuştur (Tansuğ, 1993). Sanatçı, geniş duvar yüzeylerinde karşılaştığı yırtık afişler, karalamalar, lekeler ve diğer çeşitli izleri görsel bir kaynak olarak değerlendirmiş; bu unsurları çağdaş sanat anlayışı içerisinde yeniden yorumlamıştır. Özellikle duvarlardan sökülüp zamanla aşınmış afiş katmanları, onun eserlerin de biçimsel ve kavramsal bir unsur olarak yer bulmuştur. Yüzeyden dışarı doğru kıvrılan renkli biçimler ve katmanlar, çalışmalarına mekânsal derinlik kazandırıp zamanla bu yaklaşımını üç boyutlu çalışmalara dönüştürerek "shadow sculpture" (gölge heykel) olarak adlandırılan eserler üretmesine olanak sağlamıştır.

Doğançay'ın sanatsal yaklaşımında duvarlar fiziksel yüzeyler ve toplumsal belleğin taşıyıcılarıdır. Sanatçı, New York, Berlin, Kahire gibi pek çok şehirde gerçekleştirdiği gözlemler sırasında duvar yüzeylerini sistematik olarak fotoğraflamış ve arşivlemiştir. Bu çalışmaların bir kısmı, Paris'teki Centre Pompidou tarafından yayımlanan Les murs murmurent, ils crient, ils chantent adlı katalogda toplanmıştır (Tansuğ, 1993). Bu kapsamlı belgeleme süreci, Doğançay'ın duvarları estetikten çok daha fazlası olarak, kültürel, tarihsel ve toplumsal veri taşıyan bir iletişim alanı olarak değerlendirdiğini göstermektedir.



Resim 12. *Burhan Doğançay, Afiş Yapıştırmak, Tuval Üzerine Kolaj/Dekolaj, 130x162cm, 1995*

Sanatçıya göre yazılar, sloganlar, resimler, çocuk çizimleri ve çeşitli görsel izler, bir şehrin ya da toplumun ekonomik, tarihsel ve kültürel yapısını yansıtan önemli göstergelerdir. Doğançay, 1965 yılından itibaren farklı ülkelerdeki duvarları inceleyerek fotoğraflamış ve elde ettiği görsel malzemeleri sanatının temel unsurları haline getirmiştir. Çalışmalarında kolaj tekniklerinden yararlanarak, duvarlardan sökülmüş afiş parçalarını, metal ve ahşap malzemeleri, işaret levhalarını ve çeşitli nesneleri eserlerine dahil etmiştir (Resim 12). Katmanlar hâlinde açılan yüzeyler, yırtık afişlerin altındaki izler, sloganlar, fotoğraflar ve farklı görsel parçalar, sanatçının eserlerinde zengin, çok katmanlı bir görsel dilin oluşmasını sağlamıştır (Arslan ve Rona, 1997). Bu yönüyle Doğançay'ın çalışmaları, kent kültürünün görsel belleğini kayıt altına alan ve gündelik yaşamın izlerini sanatsal anlatıma dönüştüren önemli örnekler arasında yer almaktadır.

Dekolaj tekniğinin en belirgin özelliği, katmanlı bir görsel yapı sunmasıdır. Kent duvarlarındaki yapıştırılmış afişlerin zamanla yırtılması, aşınması ve çeşitli müdahalelere maruz kalması, sanatçılar için önemli estetik kaynak haline gelmiştir. Bu yüzeylerde ortaya çıkan farklı renkler, yazılar, imgeler ve dokular, sadece biçimsel çeşitlilik yaratmakla kalmayıp aynı zamanda belirli bir dönemin toplumsal, siyasal ve kültürel izlerini de gün yüzüne

çıkarmaktadır. Dekolaj eserleri, kentsel belleğin ve kamusal alanın görsel arşivleri olarak değerlendirilmektedir (Restany, 1968).

Tekniğin diğer önemli bir özelliği, rastlantısallık ile sanatsal müdahalenin bir arada bulunmasıdır. Dekolaj çalışmalarında yırtılma, aşınma ve parçalanma süreçleri genellikle doğal etkenler ya da insan müdahaleleri sonucunda oluşurken, sanatçı bu süreçlerin yarattığı görüntüleri seçip yeniden yorumlamaktadır. Böylece eser, tesadüfi oluşumlar ile bilinçli estetik tercihlerin birleşiminden meydana gelmektedir (Türker, 1989).

Dekolaj, kent kültürüyle doğrudan bağlantılı bir sanat tekniğidir ve reklam afişleri, politik bildiriler, ilanlar, grafitiler ve kamusal alanda görülen diğer görsel ögeleri ana malzeme olarak kullanmaktadır. Dekolaj çalışmaları, modern şehir yaşamının görsel yoğunluğunu, toplumsal değişimleri ve tüketim kültürünün etkilerini yansıtan eserler olarak kabul edilmektedir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra reklam ve kitle iletişim araçlarındaki hızlı gelişmeler, dekolaj sanatçılarının ilgi alanlarını genişletmiş ve kamusal alanda üretilen görsel malzemelerin sanatsal bir ifade aracı haline gelmesine olanak tanımıştır (Antmen, 2010). Dekolaj; katmanlılık, rastlantısallık, parçalanma, dönüşüm, şehir kültürüyle olan ilişkisi ve toplumsal eleştiri gibi özellikleri barındıran bir sanat tekniği olarak ön plana çıkmaktadır. Özellikle Yeni Gerçekçilik ve Fluxus hareketleri içerisinde gelişen bu yaklaşım, günlük yaşamın görsel unsurlarını sanatın konusu haline getirerek çağdaş sanatın önemli ifade biçimlerinden biri olmuştur.

2. BÖLÜM
UYGULAMA RAPORU

Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Bu uygulama çalışmasının temel çıkış noktası, kentlerin zaman içerisinde biriktirdiği görsel katmanların ve bu katmanlar içerisinde saklı bulunan kültürel belleğin sanatsal bir üretim süreci aracılığıyla görünür kılınması düşüncesidir. Kentler, yalnızca mimari yapılardan oluşan fiziksel çevreler değil; geçmişe ait izlerin, toplumsal deneyimlerin, bireysel hafızaların ve kültürel birikimlerin üst üste eklenerek oluşturduğu çok katmanlı yaşam alanlarıdır. Kamusal yüzeylerde zaman içerisinde oluşan afiş kalıntıları, yazılar, reklamlar, yıpranmış duvar dokuları ve çeşitli müdahaleler, kentin sürekli dönüşen yapısının somut göstergeleri olarak değerlendirilmektedir.

Çalışmada ele alınan görsel veriler, kent içerisinde karşılaşılan bu katmanlı yüzeylerden hareketle oluşturulmuştur. Dekolaj tekniğinin yapısal özellikleri, kent belleğinin parçalı ve değişken doğasıyla örtüşmektedir. Çünkü dekolaj, mevcut yüzeyi parçalayarak görünmeyen katmanları ortaya çıkaran bir yöntem olarak, kentin geçmişe ait izlerini görünür hale getirme potansiyeline sahiptir. Bu nedenle uygulama sürecinde dekolaj anlayışından yararlanılarak kent yüzeylerinde biriken görsel hafızanın sanatsal bir yoruma dönüştürülmesi amaçlanmıştır.

Uygulamaların oluşturulmasında, kent dokusunun zamanla geçirdiği dönüşümler ve bu dönüşümlerin geride bıraktığı izler temel alınmıştır. Kentte karşılaşılan görsel katmanlar yalnızca estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın taşıyıcıları olarak değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda üretilen çalışmalar, kentin görünür yüzeylerinin altında saklı kalan anlamları açığa çıkarma ve kent deneyimini sanatsal bir dile dönüştürme amacı taşımaktadır.

İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Uygulama çalışmalarının içeriksel yapısı incelendiğinde, kent belleği, görsel katmanlaşma, mekânsal izler ve zaman kavramlarının ön plana çıktığı görülmektedir. Çalışmalarda doğrudan belirli bir kentsel mekânın temsilinden ziyade, kent yaşamının bıraktığı izlerin ve yüzeylerde oluşan katmanlaşmanın görsel karşılığı araştırılmıştır. Eserlerde yer alan parçalanmış biçimler, üst üste gelen yüzey etkileri ve silikleşmiş görsel öğeler, kentin sürekli değişen yapısını temsil eden unsurlar olarak değerlendirilmiştir.

Biçimsel açıdan çalışmaların temel karakterini katmanlı bir yapı oluşturmaktadır. Üst üste gelen görsel öğeler, yüzeyde oluşan aşınmalar ve parçalanmış alanlar aracılığıyla derinlik etkisi

yaratılmıştır. Görüntülerin bazı bölümlerinin belirgin, bazı bölümlerinin ise belirsiz bırakılması, kent belleğinin seçici ve parçalı yapısına göndermede bulunmaktadır. Böylece yüzey üzerinde oluşan boşluklar ve eksilmeler, biçimsel bir tercih olmanın yanında anlam üretiminin bir parçası olmaktadır.

Kompozisyonlarda tam ve bütüncül görüntü yerine parçalı ve katmanlı görsel bir dil tercih edilmiştir. Bu yaklaşım, dekolaj tekniğinin özünde bulunan sökme, çıkarma ve açığa çıkarma eylemleriyle ilişkilidir. Kullanılan çizgiler, yüzey dokuları ve lekesel etkiler aracılığıyla kentsel mekânın yıpranmış ve dönüşüme uğramış karakteri vurgulanmıştır. Çalışmaların genelinde görülen üst üste binmiş görsel yapılar, kentin farklı zaman dilimlerine ait izlerinin aynı yüzey üzerinde bir arada var olma durumunu ifade etmektedir.

Uygulamanın Düşünsel Yönü

Bu uygulama, kentin yalnızca fiziksel olarak algılanabilen yönlerine değil, aynı zamanda görünmeyen hafıza katmanlarına odaklanan düşünsel bir zemine dayanmaktadır. Kent içerisinde yer alan her yüzey, geçmişe ait deneyimlerin, toplumsal ilişkilerin ve kültürel birikimlerin taşıyıcısı olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle çalışma, kenti yalnızca yaşanılan bir mekân olarak değil, sürekli yazılan ve yeniden okunan bir bellek alanı olarak ele almaktadır. Dekolaj tekniği, bu düşünsel yaklaşımın temel araçlarından biri olarak kullanılmıştır. Çünkü dekolaj, görünürdeki yüzeyi bozarak altta kalan katmanları ortaya çıkarmakta ve mevcut görüntünün ardındaki gizli yapıları görünür kılmaktadır. Bu durum, kent belleğinin işleyiş biçimiyle benzerlik göstermektedir. Kentte meydana gelen dönüşümler sonucunda bazı yapılar ortadan kalksa bile onların bıraktığı izler tamamen yok olmamakta, yeni katmanların altında yaşamaya devam etmektedir. Çalışmalar bu görünmeyen izlerin araştırılması ve yeniden yorumlanması üzerine kurulmuştur.

Uygulamaların düşünsel çerçevesi, zaman, hafıza ve mekân arasındaki ilişkiyi sorgulamaktadır. Katmanlı yüzeyler aracılığıyla geçmiş ve bugün aynı görsel düzlemde bir araya getirilmiş, kentsel dönüşüm süreçlerinin bellek üzerindeki etkileri sanat aracılığıyla yeniden değerlendirilmiştir. Bu bağlamda eserler, kentin yalnızca fiziksel görünümünü aktaran çalışmalar olmaktan öte, kentsel deneyimin ve toplumsal hafızanın izlerini araştıran görsel düşünme alanları olarak ele alınmıştır. Böylece dekolaj tekniği, hem biçimsel hem de kavramsal düzeyde kentin çok katmanlı yapısını ortaya koyan bir ifade biçimine dönüşmüştür.

RESİMLER



Resim 13. *Melike Andiç, ''Hiçbir Yer l'', Kara Kalem, 60x60cm, 2026*



Resim 14. *Melike Andiç, ''Hiçbir Yer ll'', Baskı Üzerine Kuru Boya , 60x60cm, 2026*



Resim 15. *Melike Andiç, ‘’Hiçbir Yer lll’’, Baskı Üzerine Kuru Boya , 60x60cm, 2026*



Resim 16. *Melike ANDİÇ, ''Hiçbir Yer IV'', Baskı Üzerine Kuru Boya , 60x60cm, 2026*



Resim 17. *Melike Andiç, Cam Serisi, Karışık Malzeme, 60x60cm, 2025*



Resim 18. *Melike ANDİÇ, Cam serisi, Karışık Malzeme, 16+15×15cm, 2025*

SONUÇ

Kentler, bireylerin yaşadığı fiziksel alanlar olmanın yanı sıra tarihsel, kültürel ve toplumsal deneyimlerin biriktirerek hem görünür hem de görünmez katmanlar oluşturduğu karmaşık yapılardır. Şehirlerde zamanla oluşan afişler, reklamlar, yazılı metinler, grafitiler ve çeşitli görsel işaretler, kentin belleğini belirleyen önemli bileşenlerdendir. Bu katmanlar, geçmişin izlerini günümüze taşıyarak kentin tarihsel sürekliliğini görünür hale getirmekte ve kentsel kimliğin şekillenmesine katkıda bulunmaktadır.

Araştırma sürecinde, "kent" kavramı, kent belleği, görsel katmanlar, kamu alanı ve dekolaj tekniği, kuramsal açıdan incelenmiştir. Ayrıca, dekolajın tarihsel gelişimi, sanat tarihindeki yeri ve modern sanat içerisindeki rolü değerlendirilmiştir. Yapılan literatür taramasın da dekolajın; kent kültürü, tüketim toplumu, toplumsal hafıza ve görsel iletişim süreçleriyle doğrudan bağlantılı bir sanat tekniği olduğunu ortaya koymuştur. Özellikle Yeni Gerçekçilik akımına ait sanatçıların eserleri, kentsel yüzeylerde biriken görsel katmanların sanatsal çalışmalara dönüştürülebileceğini göstermektedir.

Çalışmada, kuramsal bilgiler uygulama sürecine entegre edilmiş ve şehir dokularından elde edilen görsel veriler, sanatsal üretimin temel malzemesi olarak kullanılmıştır. Üretilen eserler aracılığıyla, şehir yüzeylerinde zamanla meydana gelen aşınmalar, yırtılmalar, parçalanmalar ve üst üste binen görsel katmanların yalnızca estetik bir görünüm sunmadığı; bunun yanında toplumsal yaşam, kültürel değişimler ve bireysel deneyimlerin izlerini taşıdığı anlaşılmıştır. Şehir yüzeylerinde tesadüfen oluşan bu görsel birikimler, sanatsal müdahalelerle yeniden yorumlanmıştır.

Araştırmanın uygulama boyutunda elde edilen sonuçlar, dekolaj tekniğinin görünür olanın altında bulunan katmanları ortaya çıkardığı gözlemlenmiştir. Katmanların sökülmesi, ayrıştırılması ve yeniden düzenlenmesi süreci, kent belleğinin çeşitli boyutlarının görünür hale getirilmesine olanak tanımıştır. Şehrin mimari ve fiziksel özelliklerine ek olarak geçmiş deneyimlerin, toplumsal ilişkilerin ve kültürel birikimlerin taşıyıcısı olarak ele alınmıştır.

Araştırmanın pratik amaçları doğrultusunda, dekolajın, kent dokularını anlamada etkili bir yöntem olduğu ve kentsel yüzeylerin sahip olduğu görsel hafızayı sanat aracılığıyla yeniden görünür kıldığı tespit edilmiştir. Şehrin sürekli değişen yapısı içinde ortaya çıkan görsel katmanlar, dekolaj tekniği sayesinde estetik ve kavramsal bir ifade alanına dönüşmektedir. Bu durum, sanatın günlük yaşamla olan bağını güçlendirmekte ve

kenti yalnızca bir yaşam alanı olmaktan çıkararak anlam üreten bir kültürel belge haline dönüştürmektedir.

Sonuç olarak çalışma, kent dokularının sanatsal yorumlanmasında dekolaj tekniğinin önemli bir ifade aracı olduğunu ortaya koymuştur. Kent belleğinin görsel izlerini görünür kılan bu yaklaşım, çağdaş sanatın alternatif üretim biçimlerine katkıda bulunmakta ve kentsel mekanın çok boyutlu yapısının farklı perspektiflerden değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Elde edilen bulgular, dekolajın hem estetik hem de kavramsal açıdan güçlü bir sanat pratiği olduğunu göstermiş; ayrıca şehir, hafıza ve sanat arasındaki ilişkinin yeniden ele alınmasına yönelik bir zemin oluşturmuştur.

KAYNAKÇA

Akdağlı, S. (2021). Mimmo Rotella ve Burhan Doğançay'ın eserlerinde kent gerçekliği. *3. Uluslararası Mehmet Başbuğ Sanat Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı* (2021). https://doi.org/10.7816/mbsas-03-00-00

Akpınar, A., & Can, A. (2024). Yerel yönetimler ve kent estetiği ilişkisinin incelenmesi: İstanbul ilçe belediyeleri. *İnşa, 2*(2), 114–139.

Aksoy, E. Ö., & Çebi, P. D. (2024). A conceptual exploration of hidden spatial layers: Reading urban-breccia. *Sustainability*, *16*(4), 1625. https://doi.org/10.3390/su16041625

Aksoy, E. Ö., & Çebi, P. D. (?). Deciphering urban breccia: A research on hidden and visible layers of Mecidiyeköy Liquor Factory.

Balseçen, H. (2018). Duvarların görsel arkeolojisinin bir tezahürü: Jacques Villeglé. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, 8*(1/1), 20–28.

Batar, H. (2021). Kent estetik kurullarının kent estetiği kalitesine katkısı: Malatya örneği. *Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 3*(1), 39–52.

Çakar, N. (2014). Kent, kamusal alan ve anıt heykel ilişkisi. *Sanat Dergisi, (26)*, 37–54.

Doğruer, T. (2008). *Görsel sanatlarda 1945 sonrası atık nesne kullanımı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi.

Edikli, Ş. (2024). Disiplinlerarası sanat gelişimi: Fluxus örnekleminde George Maciunas, Wolf Vostell, Nam June Paik. *Yenigün Gazetesi*.

Erdönmez, E., & Çelik, F. (2016). Kentsel mekânda kamusal alan ilişkileri. *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi, 14*, 145–163.

Erman, D. O. (2013). Bir kent belleği unsuru olarak yüzey seramikleri ve Sao Bento Tren İstasyonu örneği. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 42*, 51–68.

Farrell, J. (2004). The effacement of myth: A study of the work of Roland Barthes, Isidore Isou, François Dufrêne and Daniel Buren. *Athanor, (22)*, 95–101.

Ferentinos, P. (2021). The derma of crisis: Imagining Athens in crisis as an urban collage. *Revista Lusófona de Estudos Culturais, 8*(1), 175–202. https://doi.org/10.21814/rlec.3134

Gürleyen, T. (2018). Memory layers, porosity and montage as representative interfaces of anamnesis and forgetting. *A/Z ITU Journal of the Faculty of Architecture*, *15*(2), 125–135. https://doi.org/10.5505/itujfa.2018.66579

Güven, A. (2016). Kent, kentleşme ve kentsel yönetim ihtiyacı. *Yönetim ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, *14*(3), 1–18.

İlhan, C. (2019). Kent dokusu morfolojik değişiminin fraktal geometri aracılığıyla hesaplanması: Bursa örneği. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi, 4*(1), 117–140.

Karaalioğlu, S. (2025). Kentlerin görsel dokusu: Tipografik izler ve ritmik yüzeyler. *Premium e-Journal of Social Sciences (PEJOSS)*, *9*(58), 922–933.

Karayılmazlar, A. S., & Çelikyay, H. S. (2018). Kentlerde kamusal alanların tasarımı ve önemi. *Bartın Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 9*(17), 83–90.

Özbayraktar, M. (2015). Kolektif bellek, kent belleği ve sokaklar: İzmit merkez geleneksel sokakları. İçinde H. Selvi & M. B. Çelik (Ed.), *Uluslararası Gazi Akça Koca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri* (ss. 1555–1569). Kocaeli Büyükşehir Belediyesi.

Özcan, Ç. D. (2021). Fotoğraf ve kent belleği bağlamında Charles Marville Paris fotoğrafları üzerine. *İnsanat Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi, 1*(1), 17–38.

Öztürk, A. (2016). Eskişehir'in geçmişteki ve bugünkü kent belleğinin zihin haritaları üzerinden okuma denemeleri. *İdeal Kent, 20*.

Polacci, F. (?). *Scontro armato di Mimmo Rotella: Strategie di riscrittura dell'immagine mediatica.*

Rodani, V. (?). *Décollage city.*

Schopp, C. L. (2021). Concrete violence: Wolf Vostell's disasters of war. *Oxford Art Journal, 44*(2), 307–330.

Selim, S. A. (2018). *Resim sanatında bir imge olarak kent* [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Sevindik, İ. (2024). Kent kültüründe açık hava reklamcılığı, duvar ilan ve afişlerin çağdaş sanata etkileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi, 14*(1), 40–60.

Şahin, H. (?). *Yeni gerçeklik'in yapıbozumsal sanatı: Dekolaj öz.*

Turan, S., & Ercoşkun, Ö. Y. (2017). Meydanlardaki isim değişikliklerinin kent belleğine etkisi: Ankara örneği. *Journal of Architectural Sciences and Applications, 2*(1), 55–68.

Yılmaz, B. (2015). Atık nesneden sanat yapıtına malzemenin dönüşümü. *Art-e Sanat Dergisi, 8*(15), 185–197.

ÖZGEÇMİŞ



KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı: Melike ANDİÇ

Doğum Yeri ve Yılı: Gümüşhane, 2002

EĞİTİM

2010-2021- İlk, Orta ve Lise eğitimini Gümüşhane'de tamamladı.
2021-2023- Giresun Üniversitesi, Görele Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümünde eğitim gördü..
2022-2026- Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Lisans Eğitimini sürdürdü.

PROJELER

2026- ‘’Kendi Kitap Ayracını Tasarla’’ Projesinde görev aldı.
2026- ‘’Yarım Kalanı Tamamlayan Küçük Sanatçılar’’ Projesinde görev aldı.
2025- “Küçük Yetenekler Büyük Ressamları Tanıyor” Projesinde görev aldı.

SERGİLER

2026- “Mezuniyet Sergisi”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Erzurum.
2026- ‘’Küçük İşler: Kırmızı-Beyaz ‘’, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı ,Erzurum.

2025- “Küçük İşler Sergisi”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Erzurum.

2025-“Gazze : Bir Soykırımın Anatomisi Sergisi”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Erzurum

2025- “Yok Yer Sergisi”, Erzurum.

2025- “Çağdaş Üretim Teknikleri İle Karaz Resim Sergisi”, Erzurum.